Secolul 20

Coperta:
Cocor, sculptură
de VICTOR ROMAN
fotografia de
FLORIN DRAGU

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

11

1965

SUMAR

REÎNTÎLNIRE CU BABEL

ISAAK BABEL: *Mama, Rimma și Alla; Elia Isaakovici și Margarita Prokofievna; Inspirația; Nevasta;* schițe, în românește de Maria Bistrițeanu • 4

K. PAUSTOVSKI: *Amintiri despre Babel*, în românește de Tatiana Nicolescu • 19

•

GHIORGHIOS SEFERIS: *Chipul destinului; Regret; Focuri de Sînziene; Frunza de plop; Matei Pascali printre trandafiri; Elena*, versuri, în românește cu o notă întroductivă de Aurel Rău • 23

•

ION LĂNCRĂNJAN: Șolohov, *Premiul Nobel* 1965 • 32

PAGINI DE LITERATURĂ AUSTRIACĂ

RAINER MARIA RILKE: *Poeme*, în românește de Maria Banuș, Ion Caraion, Dan Constantinescu, Maria Magdalena Popa • 37
ROBERT MUSIL: *Discurs la sărbătorirea lui Rilke*, în românește de Mariana Șora • 55
EDGAR PAPU: *Rilke, poetul recuperării* • 63

ROBERT MUSIL: *Omul fără însușiri*, fragmente de roman, în românește de N. Argintescu-Amza • 69
Tonka, povestire, în românește de L. Voita • 88
Postume din timpul vieții, în românește de Marcel Breslașu • 115
OSKAR MAURUS FONTANA: *Convorbire cu Robert Musil* • 122
F. WOTRUBA: *Amintiri despre Musil*, în românește de Iulia Soare • 125
MICHAEL SPRINGER: *Despre «starea cealaltă»* • 131
Acad. GRIGORE C. MOISIL: *Matematicianul — erou de roman* • 135
ION BIBERI: *Apropiere de Robert Musil* • 141
MARIANA ȘORA: *Scriitorul «fără însușiri»* • 150

•

HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Moartea lui Tizian*, poem dramatic, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și I. Negoițescu • 155

•

N. TERTULIAN: *Itinerar cultural austriac* • 166

•

GEO ȘERBAN: *Epitaf pentru Elena Vianu* • 175

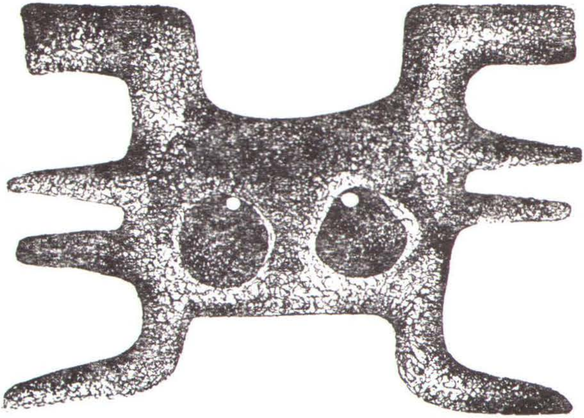
CRONICA LITERARĂ

ANDREI IONESCU: *O nouă periodizare a istoriei literaturilor din America hispanică* • 176

•

CĂRȚI • IDEI • OPINII / FIȘE / CADRAN MONDIAL

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU



Desen de VICTOR ROMAN

Mama, Rimma şi Alla

Ziua aceea se arătase agitată chiar de dimineaţă.

În ajun, pe servitoare o apucaseră năbădăile şi părăsise serviciul. Varvara Stepanovna se văzu nevoită să se ocupe singură de toate treburile gospodăriei. În al doilea rînd, dis-de-dimineaţă sosise contul pentru plata curentului electric. Iar în al treilea rînd, chiriaşii lor, fraţii Rastohin, amîndoi studenţi, veniseră cu o pretenţie cu totul neaşteptată. Susţineau că ar fi primit noaptea o telegramă de la Kaluga care-i anunţa că tatăl lor este bolnav şi se vedeau nevoiţi să plece acasă la părinţi. Aşadar, fraţii eliberau camera şi o rugau pe gazdă să le restituie cele şaizeci de ruble pe care i le dăduseră Varvarei Stepanovna sub formă de împrumut.

Varvara Stepanovna le răspunse că i se pare cel puţin ciudat să eliberezi o cameră în aprilie, cînd nimeni nu mai vine să închirieze şi că n-are cum să le restituie banii, pentru că nu-i primise sub formă de împrumut, ci în contul chiriei, e drept, plătită înainte.

Rastohinii nu au fost de acord cu Varvara Stepanovna. Discuţia s-a prelungit şi s-a transformat în ceartă. Cu gherocurile lor lungi, curăţele, cei doi studenţi aveau nişte mutre de nătărăi căpăţînoşi, picaţi din cer. Văzînd că bănuţii li se duc pe copcă, fratele mai mare îi propuse Varvarei Stepanovna să le amaneteze bufetul şi oglinda cea mare din sufragerie.

Varvara Stepanovna se făcu roşie ca para focului şi le răspunse că nu va permite nimănui să-i vorbească pe un asemenea ton, că ceea ce propuneau Rastohinii era o absurditate nemaipomenită, că şi dînsa cunoaşte legile, că soţul ei este membru al tribunalului regional din Kamciatka ş.a.m.d. Atunci Rastohin-mezinul se aprinse şi-i spuse că-l doare în cot că soţul ei este membru al tribunalului regional din Kamciatka, că să ferească sfîntul să-i dea cineva Varvarei Stepanovna un ban, pentru că nu i-l mai scoate nici cu ghearele, nici cu colţii, că or să ţină minte cît or trăi nefericita lor şedere în casa ei, în murdărie, dezordine şi haos şi că tribunalul regional din Kamciatka e departe, dar că, în schimb, se va găsi o judecătorie de ocol ceva mai pe-aproape, chiar aici, la Moscova.

Cu aceasta, discuţia luă sfîrşit. Rastohinii, obtuzi şi răuvoitori, au plecat bosumflaţi, iar Varvara Stepanovna s-a dus la bucătărie să facă o cafea pentru un alt chiriaş, studentul Stanislaw Marchocki. Soneria din camera acestuia zbîrnîia lung şi strident.

ISAAK BABEL

4 schițe

Varvara Stepanovna stătea în bucătărie, în fața spirtierei, cu niște ochelari vechi pe nas, a căror ramă nichelată se strîmbase de mult, cu părul încărunțit în dezordine și cu camizolul ei roz, plin de pete, pe care-l purta de obicei dimineața prin casă. Așteptînd să fiarbă cafeaua, se gîndea că băiețandrii ăștia nu i-ar fi vorbit niciodată pe un asemenea ton, dacă n-ar fi fost veșnica lipsă de bani, dacă n-ar fi fost blestemata nevoie de a te împrumuta, de a te ascunde și de a recurge la tot felul de expediente.

După ce prepară cafeaua și omleta pentru Marchocki, i le duse în cameră.

Marchocki era un polonez înalt, uscățiv, cu părul bălai ; avea unghiile foarte îngrijite și picioarele lungi. În dimineața aceea purta o haină de casă elegantă, cenușie, cu brandemburguri.

Cînd Varvara Stepanovna intră în cameră, studentul se grăbi să-și arate nemulțumirea.

— M-am săturat, spuse el, în casa asta nu există niciodată o servitoare. Sun cîte o oră în șir și întîrzii la cursuri. . .

Într-adevăr, se întîmpla adeseori să nu fie servitoare în casă și atunci Marchocki suna la nesfîrșit ; de data aceasta, însă, cauza nemulțumirii lui Marchocki era cu totul alta.

În ajun, studentul stătuse pînă seara tîrziu pe canapeaua din salon, lîngă Rimma, fiica mai mare a Varvarei Stepanovna ; aceasta i-a surprins de vreo trei ori sărutîndu-se și îmbrățișîndu-se pe întuneric. Au stat așa pînă la unsprezece, apoi s-a făcut douăsprezece, și, pînă la urmă, Stanislaw a adormit cu capul pe pieptul Rimmei. Cine n-a stat în tinerețe pe un colț de canapea, cu capul pe pieptul unei liceene, întîlnită întîmplător în calea vieții? Nu e cine știe ce nenorocire și, de cele mai multe ori, asemenea clipe nu lasă nici o urmă ; totuși, trebuie să ții cont de cei din jur, de faptul că, poate, a doua zi fata trebuie să se ducă la liceu.

Abia la unu și jumătate, Varvara Stepanovna a declarat destul de acru că e timpul să meargă la culcare. Marchocki, plin de trufie poloneză, își mușcă buzele, jignit. Și cu aceasta scena luă sfîrșit. Se vede însă că Stanislaw nu uitase jignirea. Varvara Stepanovna îi servi gustarea, sără omleta și ieși din odaie.

Se făcuse ora unsprezece cînd Varvara Stepanovna intră în camera fetelor și ridică storurile. Pe podeaua nu tocmai curată, pe hainele împrăștiate în

dezordine prin odaie şi peste etajera prăfuită se aşternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare căldicel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plăpîndă şi puţintică la trup, avea părul negru şi ochi de viezure. Alla, deşi cu un an mai mică — împlinise şaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără prospeţime şi nişte ochi albaştri cu priviri visătoare şi galeşe.

După ce mama ieşi din cameră, Alla prinse glas. Braţul ei plinuţ, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă şi degetele ei mici, albe, abia se mişcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ţi: un străvechi orăşel rusesc, mic şi plin de taine. . . Cerul cenuşiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea şi ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenuşiu, se aşternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, şi nici ţipenie de om. Şi se făcea că mergeam pe nişte ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înşirate căsuţe din bîrne, paşnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieşeam iarăşi la drum, dar nu vedeam decît la zece paşi înaintea mea. Şi totuşi mergeam, mergeam la nesfîrşit. Deodată, zăresc un nouraş de praf învîrtindu-se uşor. Mă apropii şi văd nişte caleşti de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta văl şi chipul ei radia de fericire. Şi cum merg aşa, pe lîngă caleşti, mi se pare că sînt deasupra tuturor şi inima îmi zvîcneşte dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezenţa. Caleştile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă şi mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, ştiu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat şi în faţa noastră se deschideau mereu noi cărări cenuşii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine ştie? Poate că răul acesta e spre bine şi o să primesc o scrisoare.

— O să primeşti pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia şi tot alergai la întîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuţie foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neaşteptate.

Rimma se sculă, se îmbrăcă şi se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală călduţă.

În grădiniţa de lîngă biserică, iarba era verde şi udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei aşezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor şi lumină o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă şi mînca tacticos, cercetînd cu atenţie prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba şunca. Cafeaua o bea cu înghiţituri mici şi sonore, iar biscuiţii îi mînca repede, cu lăcomie, ca şi cum i-ar fi înfulecat pe furiş.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălţîndu-şi mîndră feţişoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în linişte şi odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Pofteşte, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-şi asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuş aici.

— Şi ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăţ stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .

dezordine prin odaie şi peste etajera prăfuită se aşternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare căldicel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plăpîndă şi puţintică la trup, avea părul negru şi ochi de viezure. Alla, deşi cu un an mai mică — împlinise şaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără prospeţime şi nişte ochi albaştri cu priviri visătoare şi galeşe.

După ce mama ieşi din cameră, Alla prinse glas. Braţul ei plinuţ, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă şi degetele ei mici, albe, abia se mişcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ţi: un străvechi orăşel rusesc, mic şi plin de taine. . . Cerul cenuşiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea şi ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenuşiu, se aşternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, şi nici ţipenie de om. Şi se făcea că mergeam pe nişte ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înşirate căsuţe din bîrne, paşnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieşeam iarăşi la drum, dar nu vedeam decît la zece paşi înaintea mea. Şi totuşi mergeam, mergeam la nesfîrşit. Deodată, zăresc un nouraş de praf învîrtindu-se uşor. Mă apropii şi văd nişte caleşti de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta văl şi chipul ei radia de fericire. Şi cum merg aşa, pe lîngă caleşti, mi se pare că sînt deasupra tuturor şi inima îmi zvîcneşte dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezenţa. Caleştile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă şi mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, ştiu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat şi în faţa noastră se deschideau mereu noi cărări cenuşii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine ştie? Poate că răul acesta e spre bine şi o să primesc o scrisoare.

— O să primeşti pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia şi tot alergai la întîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuţie foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neaşteptate.

Rimma se sculă, se îmbrăcă şi se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală călduţă.

În grădiniţa de lîngă biserică, iarba era verde şi udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei aşezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor şi lumină o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă şi mînca tacticos, cercetînd cu atenţie prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba şunca. Cafeaua o bea cu înghiţituri mici şi sonore, iar biscuiţii îi mînca repede, cu lăcomie, ca şi cum i-ar fi înfulecat pe furiş.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălţîndu-şi mîndră feţişoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în linişte şi odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Pofteşte, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-şi asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuş aici.

— Şi ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăţ stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .

dezordine prin odaie şi peste etajera prăfuită se aşternură razele delicate, strălucitoare ale unui soare căldicel.

Fetele se treziseră. Cea mare, Rimma, plăpîndă şi puţintică la trup, avea părul negru şi ochi de viezure. Alla, deşi cu un an mai mică — împlinise şaptesprezece ani — era mai înaltă decît soră-sa, cam molatecă, bălaie, avea pielea fină, fără prospeţime şi nişte ochi albaştri cu priviri visătoare şi galeşe.

După ce mama ieşi din cameră, Alla prinse glas. Braţul ei plinuţ, dezgolit pînă sus, zăcea inert pe plapumă şi degetele ei mici, albe, abia se mişcau.

— Am avut un vis, Rimma, spuse ea. Închipuie-ţi: un străvechi orăşel rusesc, mic şi plin de taine. . . Cerul cenuşiu-pal se lăsase jos de tot, iar zarea părea şi ea foarte aproape. Colbul de pe ulicioare, la fel de cenuşiu, se aşternuse neted, netulburat. Totul părea mort, Rimma. Nici un sunet, de nicăieri, şi nici ţipenie de om. Şi se făcea că mergeam pe nişte ulicioare necunoscute, de-a lungul cărora erau înşirate căsuţe din bîrne, paşnice, scunde. Ba nimeream în cîte o fundătură, ba ieşeam iarăşi la drum, dar nu vedeam decît la zece paşi înaintea mea. Şi totuşi mergeam, mergeam la nesfîrşit. Deodată, zăresc un nouraş de praf învîrtindu-se uşor. Mă apropii şi văd nişte caleşti de nuntă. Într-una din ele era Mihail, iar lîngă el — mireasa. Mireasa purta văl şi chipul ei radia de fericire. Şi cum merg aşa, pe lîngă caleşti, mi se pare că sînt deasupra tuturor şi inima îmi zvîcneşte dureros. Deodată, toată lumea îmi remarcă prezenţa. Caleştile se opresc. Mihail se apropie de mine, mă ia de mînă şi mă conduce într-o ulicioară. « Alla, prietenă, îmi spune el monoton, e trist ceea ce s-a întîmplat, ştiu. Dar nu mai e nimic de făcut, pentru că nu te iubesc ». Mergeam alături de el, inima îmi tresărea neîncetat şi în faţa noastră se deschideau mereu noi cărări cenuşii.

Alla tăcu.

— Un vis urît, adăugă ea. Cine ştie? Poate că răul acesta e spre bine şi o să primesc o scrisoare.

— O să primeşti pe dracu, îi răspunse Rimma, că n-ai avut minte cînd trebuia şi tot alergai la întîlniri. Cît despre mine, află că astăzi o să am o discuţie foarte serioasă cu mama. . . spuse ea pe neaşteptate.

Rimma se sculă, se îmbrăcă şi se apropie de fereastră.

Peste Moscova plutea primăvara. Gardul mohorît de peste drum, lung aproape cît ulicioara, lucea, mustind de umezeală călduţă.

În grădiniţa de lîngă biserică, iarba era verde şi udă. Soarele poleia blînd ferecăturile întunecate ale icoanei aşezate pe soclul unui pilastru strîmb din pridvor şi lumină o clipă un chip de sfînt înnegrit de vreme.

Fetele trecură în sufragerie. Varvara Stepanovna stătea la masă şi mînca tacticos, cercetînd cu atenţie prin sticlele ochelarilor ba un biscuit, ba cafeaua, ba şunca. Cafeaua o bea cu înghiţituri mici şi sonore, iar biscuiţii îi mînca repede, cu lăcomie, ca şi cum i-ar fi înfulecat pe furiş.

— Mamă, începu Rimma cu asprime, înălţîndu-şi mîndră feţişoara cît pumnul, am de discutat ceva cu tine. Să nu te superi. Totul se va petrece în linişte şi odată pentru totdeauna. Nu mai pot să stau cu tine. Dă-mi libertate.

— Pofteşte, răspunse calm Varvara Stepanovna, ridicîndu-şi asupra Rimmei ochii incolori. Asta-i pentru aseară?

— Nu pentru aseară, ci în legătură cu asta. Simt că mă înăbuş aici.

— Şi ce ai de gînd să faci, mă rog?

— O să mă înscriu la cursuri, să învăţ stenografia, acum se cere asta.

— Se găsesc stenografe pe toate drumurile. O să te caute tocmai pe tine. . .

— N-am să apelez la tine, mamă, spuse Rimma piţigăiat, n-am să apelez. Dă-mi libertate.

— Pofteşte, mai repetă o dată Varvara Stepanovna, eu nu te reţin.

— Să-mi dai buletinul meu.

— Buletinul nu ţi-l dau.

Discuţia decurgea neaşteptat de calm. Acum însă Rimma simţea că din pricina buletinului ar putea să ridice tonul.

— Ei, asta-i bună ! exclamă ea, rîzînd sarcastic, zgomotos. Păi, cine o să mă primească în casă fără buletin ? !

— Buletinul nu-l dau.

— O să ajung o întreţinută ! izbucni Rimma isteric. O să mă culc cu jandarmul. . .

— Cine o să se uite la tine ? şi Varvara Stepanovna cîntări cu o privire critică silueta pirpirie, tremurîndă şi faţa aprinsă a fiicei sale. Găseşte el, jandarmul, ceva mai acătării. . .

— O să ies pe Tverskaia, strigă Rimma, o să mă duc la un moşneag ! Nu vreau să mai stau cu ea, cu proasta asta, proasta, proasta. . .

— A, va să zică aşa se vorbeşte cu o mamă. . . şi Varvara Stepanovna se ridică cu demnitate de pe scaun. Ne zbatem în sărăcie, totul se ruinează, ne lipsesc atîtea în casă, vreau să mai uit puţin, şi tu. . . Las' că-i scriu eu tatei totul. . .

— Ba am să-i scriu chiar eu, la Kamciatka ! strigă Rimma sălbatic. Tăticu o să-mi dea buletinul. . .

Varvara Stepanovna ieşi. Micuţă şi zbîrlită, Rimma măsura nervoasă odaia. Fraze izolate, pline de mînie, din viitoarea scrisoare către tatăl ei, i se perindau prin minte. . .

« Tăticule drag ! o să-i scrie dînsa. Ştiu că ai destule necazuri, o ştiu, dar trebuie să-ţi spun totul. . . Mama n-are decît să afirme cum că Stasik ar fi dormit cu capul rezemat de pieptul meu. El a dormit pe o perniţă brodată, dar alta e buba. Mama este soţia ta şi vei fi părtinitor, însă eu nu mai pot să rămîn acasă, ea este o fire greu de suportat. . . Dacă vrei, o să vin la tine, în Kamciatka, dar am nevoie de buletin, tăticule. . . »

Rimma continua să se plimbe nervoasă prin cameră, iar Alla şedea pe canapea şi se uita la soră-sa, copleşită de gînduri molcome şi triste.

« Rimma se frămîntă, îşi zicea ea, iar eu sînt atît de nenorocită ! Totul e apăsător, totul e de neînţeles. . . »

Se duse în odaia ei şi se culcă. Varvara Stepanovna trecu pe lîngă ea, strînsă în corset, pudrată mult şi naiv, aprinsă la faţă, buimacă şi vrednică de plîns.

— Mi-am adus aminte, îi spuse ea Allei, că Rastohinii se mută astăzi. Le datorez şaizeci de ruble. M-au ameninţat c-o să mă dea în judecată, Vezi că pe dulăpior sînt nişte ouă. Ia-le de-acolo şi fierbe-le, iar eu mă reped pînă la Casa de împrumut pe amanet.

Pe la orele şase seara, cînd Marchocki se întoarse acasă de la cursuri, îşi găsi geamantanele făcute, în vestibul. Din camera Rastohinilor se auzea gălăgie — probabil, ceartă. Tot în vestibul, cu o hotărîre disperată, Varvara Stepanovna îl tapă fulgerător de zece ruble. Abia după ce ajunse în camera sa, Marchocki îşi dădu seama că făcuse o prostie.

Camera pe care o ocupa Marchocki se deosebea de celelalte încăperi ale apartamentului Varvarei Stepanovna. Aici domnea o curăţenie exemplară, peste tot erau aşezate o mulţime de bibelouri şi aşternute covoare. Pe mese

erau frumos rînduite fel de fel de instrumente pentru desen tehnic, pipe elegante, tutun englezesc şi cuţite de fildeş de tăiat hîrtie.

Stanislaw nu apucase să-şi pună haina de casă, cînd Rimma intră încetişor în odaie. O întîmpină cu răceală.

— Eşti supărat, Stasik? îl întrebă fata.

— Nu sînt supărat, răspunse polonezul, dar te-aş ruga să mă scuteşti de plăcerea de a fi martor la izbucnirile mamei dumitale.

— În curînd se va isprăvi şi cu asta, îi spuse Rimma, în curînd o să fiu liberă, Stasik. . .

Se aşeză lîngă dînsul pe canapea şi-l îmbrăţişă.

— Sînt bărbat, începu atunci Stasik, şi această vegetare platonică nu e pentru mine, am înaintea mea o carieră. . .

Spunea enervat ceea ce spun, la urma urmelor, toţi bărbaţii, adresîndu-se unor femei, atunci cînd nu găsesc despre ce să vorbească cu ele, cînd li se pare plictisitor să le facă curte şi cînd ele nu vor să treacă la ceva mai substanţial.

Stasik spunea că e mistuit de dorinţă, că aceasta îl împiedică de la lucru, îi dă o stare de nelinişte: trebuie să se isprăvească odată, într-un fel sau altul; îi este aproape egal cum se va hotărî, principalul e să se ia o hotărîre.

— De ce neapărat vorbele astea? rosti Rimma gînditoare. De ce neapărat: « sînt bărbat » şi « trebuie să se isprăvească » ceva, de ce expresia asta de răutate şi răceală pe faţa ta? Oare nu putem vorbi şi despre altceva? E foarte greu aşa, Stasik. Afară e primăvară, e atît de frumos, şi noi sîntem răi. . .

Stasik nu răspunse. Tăceau amîndoi.

Văpaia asfinţitului se stingea la orizont, trimiţîndu-şi reflexele sîngerii pînă sus, în tării. Din partea opusă a bolţii se apropia uşor, fără grabă, întunericul, din ce în ce mai dens. Ultimele raze roşietice luminau odaia. Pe canapea, Rimma se apleca tot mai drăgăstoasă spre student, ca de obicei în sublimele clipe ale înserării.

Stanislaw o sărută. Fata îşi puse capul pe o perniţă şi închise ochii. Se aprinseră amîndoi. Peste cîteva minute, Stasik, cuprins de patimă nebună, nestăvilită, o acoperea cu sărutări şi-i purta prin cameră trupşorul firav şi fierbinte. Îi sfîşie bluza şi brasiera. Rimma, cu buzele arse şi cu ochii încercănaţi, îşi oferea gura sărutărilor lui şi îşi apăra fecioria cu o grimasă lamentabilă. Tocmai atunci se auzi o bătaie în uşă. Acum, Rimma dădea din colţ în colţ, strîngînd la piept rămăşiţele bluzei.

Deschiseră uşa abia după cîteva minute. Era un coleg de-al lui Stanislaw. Musafirul o petrecu pe Rimma, care se strecură pe lîngă el, cu o privire ironică, aproape nedisimulată. Furişîndu-se, fata ajunse în odaia ei, îşi puse altă bluză şi zăbovi un timp lîngă fereastră, ca să se mai răcorească.

Varvara Stepanovna amanetase la Casa de împrumut argintăria de familie, dar nu primise decît patruzeci de ruble. Mai împrumutase zece de la Marchocki, iar pentru rest alergase pe jos din Strastnoi pînă la Pokrovka, la Tihonovi. Zăpăcită cum era, uitase că ar fi putut foarte bine să ia tramvaiul.

Acasă, în afară de cei doi Rastohini înfuriaţi, o mai aştepta avocatul stagiar Mirliţ, un tînăr înalt, cu nişte cioturi putrede în loc de dinţi şi cu ochi cenuşii, umezi şi tîmpi. Venise la ea în interes de afaceri.

Cu cîtva timp în urmă, avînd mare nevoie de bani, Varvara Stepanovna hotărîse să ipotecheze căsuţa soţului din Kolomna, pe baza procurii pe care o avea. Mirliţ venise cu textul actului de ipotecare. Varvarei Stepanovna i se păru că lucrurile nu sînt tocmai în regulă şi se gîndi că ar fi fost bine să se

sfătuiască cu cineva, înainte de a perfecta ipoteca, dar își zise că prea multe griji apasă pe umerii ei. . . Și hotărî să lase în plata Domnului și pe chiriași, și pe fete, și toate grosolăniile pe care le înghițea.

După ce discutară despre afaceri, Mirliț desfundă sticla de Muscat-Lunel de Crimeia pe care o adusese cu dînsul — cunoștea slăbiciunea Varvarei Stepanovna. Băură cîte un păhărel și se pregăteau să-l repete. Vocile deveneau din ce în ce mai sonore. Nasul borcănat al Varvarei Stepanovna se roșise, iar balenele corsetului ei se umflaseră, de le puteai număra pe toate, pînă la ultima. Mîrliț povestea ceva hazos și rîdea cu poftă. Rimma, îmbrăcată cu o bluză nouă, ședea mută într-un colțișor.

După ce băură sticla de Muscat-Lunel, Varvara Stepanovna ieși cu Mirliț la plimbare. Varvara Stepanovna era cam amețită de băutură și-i era rușine și în același timp nu prea îi păsa, pentru că în viață sînt prea multe neplăceri, numai Dumnezeu le mai știe.

Varvara Stepanovna se întoarse mai devreme decît crezuse, deoarece nu găsise acasă familia Boiko, la care se dusese în vizită. O miră liniștea care domnea în apartament. De obicei, la ora asta fetele se distrau cu studenții, rîdeau și alergau prin odăi. Acum numai în baie se auzea o vînzoleală ciudată. Varvara Stepanovna trecu în bucătărie, de unde putea să vadă printr-o ferestruică ce se petrece în baie.

Îndată ce se apropie de ferestruică, un tablou cu totul neobișnuit i se înfățișă privirilor.

Cazanul în care se încălzea apa era încins, aproape roșu. Cada era plină de apă clocotită. Rimma stătea în genunchi lîngă cazan. Ținea în mînă cleștele de frezat părul, pe care-l călea în foc. Lîngă cadă stătea în picioare Alla, în pielea goală, cu părul ei lung despletit. Din ochi îi șiroiau lacrimi.

— Vino-ncoace, îi spuse ea Rimmei. Ascultă aici, poate că bate. . .

Rimma își lipi urechea de burta gingașă, ușor bombată.

— Nu bate nimic îi răspunse ea. De altfel, e totuna. Nu încape nici o îndoială.

— O să mor, șopti Alla. O să mă opăresc în apa asta. Nu rezist. Nu-i nevoie de cleşte. Tu nu te pricepi la așa ceva.

— Toată lumea face așa, rosti Rimma. Hai, nu te mai smiorcăi ! Doar n-oi fi vrînd să naști.

Alla se pregăti să intre în cadă, dar în clipa aceea se auzi glasul atît de cunoscut, ușor răgușit și calm al mamei :

— Ce faceți, copii? !

Peste vreo două ore, Alla, oblojită, mîngîiată și jelită, era culcată în patul larg al Varvarei Stepanovna. Mărturisise totul, de-a fir a păr. Se ușurase. Se simțea ca o fetiță căreia i se întîmplase o nenorocire caraghioasă, copilărească.

Cu pași ușori, în tăcere, Rimma se mișca prin dormitor. Deretecă, prepară un ceai pentru maică-sa și o sili să mănînce, apoi făcu iarăși curat în odaie. Aprinse candela în care uitaseră de vreo două săptămîni să mai pună ulei, se dezbrăcă fără zgomot și se culcă lîngă soră-sa.

Varvara Stepanovna ședea în fața mesei. Se uita la candelă, a cărei flăcăruie slabă trimitea reflexe de un roșu închis asupra chipului Fecioarei Maria.

Mai simțea, ciudat, amețeala ușoară a băuturii. Fetele adormiră îndată. Alla avea fața albă, mare și liniștită. Rimma se lipise de ea și ofta și tresărea în somn.

Pe la ora unu noaptea, Varvara Stepanovna aprinse o lumînare, luă o foaie de hîrtie şi se apucă să scrie soţului ei:

«Scumpul meu Nikolai! Astăzi a fost pe la noi Mirliţ, un evreu foarte de treabă, iar mîine o să mai treacă pe aici un domn care ne împrumută bani pe casă. Cred că e bine ceea ce fac, dar sînt din ce în ce mai neliniştită pentru că nu mă pot bizui pe mine.

Ştiu că ai destule necazuri, cu slujba, şi că n-ar trebui să-ţi scriu despre asta, dar în casa noastră, Nikolai, treburile cam scîrţîie. Copiii sînt mari şi în zilele noastre viaţa cere atîtea: cursuri, stenografie — fetele vor mai multă libertate. Au nevoie de un tată, poate c-ar mai trebui dojenite cîteodată, dar pe mine nu te poţi bizui. Mi se pare că plecarea ta la Kamciatka a fost o greşeală. Dacă ai fi rămas aici, am fi putut să ne mutăm pe Starokolennîi, acolo e de închiriat un mic apartament, foarte luminos.

Rimma a slăbit şi arată rău. O lună în şir am cumpărat frişcă de la lăptăria de peste drum şi copiii se îndreptaseră foarte bine, acum însă nu mai putem cumpăra. Ficatul meu ba mă supără, ba mă mai lasă. Scrie-mi mai des. După ce primesc scrisorile tale, caut să mă păzesc, nu mănînc heringi şi nu mă doare ficatul. Vino, Kolea, am putea să ne odihnim niţeluş. Copiii îţi trimit sărutări. Te îmbrăţişez cu drag, a ta, Varea».

1916

Elia Isaakovici şi Margarita Prokofievna

Herşkovici ieşi de la comisar cu inima grea. I se pusese în vedere că dacă nu părăseşte Oriol-ul cu primul tren, va fi trimis la urmă. Iar plecarea însemna o afacere ratată.

Cu servieta în mînă, uscăţiv şi tacticos, mergea pe o stradă întunecoasă. La un colţ, o femeie înaltă îl îmbie:

— Vii cu mine, puişorule?

Herşkovici tresări şi o privi prin sticlele ochelarilor care sclipiră în întuneric. Se gîndi o clipă, apoi răspunse scurt:

— Vin.

Femeia îl luă de braţ. Cotiră pe o altă stradă.

— Unde mergem? La hotel?

— Aş vrea pentru toată noaptea, răspunse Herşkovici. Mergem la tine.

— Asta o să te coste trei carboave, babacule.

— Două, spuse Herşkovici.

— Nu merge tocmeala, tăticule...

Se învoiră la două şi jumătate. Porniră mai departe.

Camera prostituatei era mică, curată, cu nişte perdeluţe rupte şi cu abajur roz.

După ce sosiră, femeia îşi scoase paltonul, îşi descheie bluza şi... îi făcu cu ochiul.

— Eh, făcu Herşkovici, şi faţa i se crispă uşor, mare tîmpenie!

— Par cam necăjit, tăticule !
Femeia i se așeză pe genunchi.
— Să nu-ți fie de deochi, spuse Herșkovici, da'matale trebuie să cîntărești vreo cinci puduri !
— Patru treizeci.
Și-l pupă cu foc pe obrazul cu barba încărunțită.

....

— Eh, se strîmbă iarăși Herșkovici, sînt obosit, vreau să dorm.
Prostituata se ridică, schimbată la față, respingătoare.
— Ești evreu?
El o privi prin sticlele ochelarilor și-i răspunse:
— Nu.
— Tăicuțule, rosti prostituata rar, asta o să te coste zece în cap.
El se ridică și porni spre ușă.
— Cinci, spuse femeia.
Herșkovici se întoarse.
— Fă-mi patul, spuse obosit evreul, își scoase haina și-și roti privirea prin odaie, căutînd unde s-o atîrne. Cum te cheamă?
— Margarita.
— Schimbă cearșaful, Margarita.
Patul era larg, cu o pilotă moale. Herșkovici se dezbrăcă tacticos, își scoase ciorapii albi, își dezmorți degetele transpirate, încuie ușa, luă cheia și o puse sub pernă, apoi se culcă. Înăbușindu-și cîte un căscat, Margarita își scoase fără grabă rochia, apoi, uitîndu-se cruciș peste umăr, își stoarse un coș și începu să-și împletească pentru noapte cosița subțire.
— Cum te cheamă, tăticule?
— Eli, Elia Isaakovici.
— Negustor?
— Așa negustorie... răspunse vag Herșkovici.

....

Margarita suflă în lampă și se culcă...
— Să nu-ți fie de deochi, spuse Herșkovici. Da'știu că te-ai hrănit!
Curînd adormiră. Dimineața, cînd razele soarelui inundară odaia, Herșkovici se trezi, se îmbrăcă, apoi se apropie de fereastră.
— Noi avem marea, voi aveți cîmpul, spuse el. E frumos.
— De unde ești de fel? întrebă Margarita.
— De la Odesa, răspunse Herșkovici. Un oraș clasa întîi, grozav oraș, adăugă el cu un zîmbet șiret.
— Precum văd eu, te simți bine orișiunde, făcu Margarita.
— Și e drept, îi răspunse Herșkovici, e bine peste tot unde sînt oameni.
— Că prost mai ești, rosti Margarita, ridicîndu-se în pat. Oamenii sînt răi.
— Ba nu, spuse Herșkovici, oamenii sînt buni. Au fost învățați să creadă că-s răi, și au crezut.
Margarita se gîndi puțin, apoi zîmbi.
— Știi că ești hazos ! rosti ea rar și-l învălui cu o privire cercetătoare. Întoarce-te. Vreau să mă îmbrac.
Luară gustarea de dimineață și băură ceai cu covrigi. Herșkovici o învăță pe Margarita să ungă unt pe pîine și să pună deasupra, într-un fel anume, felii de salam.
— Gustă matale, că eu trebuie să-mi văd de drum.
La plecare, Herșkovici îi spuse:

— Ţine mata trei ruble, Margarita. Te rog să mă crezi că nu-i chip să cîştig o para chioară.

Margarita zîmbi.

— Cărpănosule ! Fie şi trei. Diseară vii?

— Vin.

Seara, Herşkovici sosi cu de-ale gurii — un hering, o sticlă de bere, salam şi mere. Margarita îşi pusese o rochie de culoare închisă, fără pic de decolteu. În timpul cinei, discutară cu însufleţire.

— Nu-mi ajung nici cincizeci pe lună, spunea Margarita. Ocupaţia mi-e de-aşa natură, că dacă eşti prost îmbrăcată, nu pupi un ban. Camera mă costă cincisprezece, ţine seamă. . .

— La noi, la Odesa, spuse Herşkovici după cîteva clipe de gîndire, în timp ce tăia scrumbia în părţi egale, pe Moldavanka, găseşti o cameră princiară pentru zece ruble.

— Ţine seamă că la mine vine tot felul de lume, uneori şi beţivi, n-ai încotro. . .

— Fiecare cu neplăcerile lui, făcu Herşkovici, şi-i povesti despre familia sa, despre afacerile care şchiopătau, despre fecioru-său care fusese luat la armată.

Cu capul pe masă, Margarita îl asculta cu atenţie, liniştită şi gînditoare.

După cină, musafirul îşi scoase haina, îşi şterse cu grijă ochelarii cu o bucăţică de postav, luă loc la mesuţă şi, trăgînd lampa mai aproape, se apucă de corespondenţa sa comercială. Margarita se spăla pe cap.

Herşkovici scria fără grabă, foarte atent, ridicînd din sprîncene ; după cîteva clipe de gîndire, muia peniţa în cerneală, fără să uite o singură dată să scuture picăturile de prisos.

După ce isprăvi de scris, o aşeză pe Margarita pe registrul copier.

— Matale, să nu-ţi fie de deochi, eşti o damă cu greutate. Şezi puţin, Margarita Prokofievna, mă rog frumos.

Herşkovici zîmbi, sticlele ochelarilor sclipiră şi ochii i se făcură deodată strălucitori, mici, rîzători.

A doua zi, pleca. Cu cîteva minute înainte de pornirea trenului, în timp ce se plimba pe peron, Herşkovici o zări pe Margarita venind într-un suflet cu un pacheţel în mînă. Îi adusese nişte piroşti şi hîrtia se pătase de grăsime.

Margarita avea faţa roşie, răvăşită, şi sufla greu din pricina grabei cu care venise.

— Salutări la Odesa, spuse ea, salutări. . .

— Mulţumesc matale, îi răspunse Herşkovici. Luă piroştile, ridică sprîncenele, rămase o clipă pe gînduri şi-şi vîrî capul între umeri.

Se auzi al treilea semnal. Îşi întinseră mîinile.

— La revedere, Margarita Prokofievna

— La revedere, Elia Isaakovici.

Herşkovici se urcă în vagon. Trenul porni.

Inspiraţia

Picam de somn şi eram nervos. Tocmai atunci sosi şi Mişka, să-mi citească nuvela sa. « Încuie uşa », îmi spuse el şi scoase din buzunar o sticlă de vin.

« În seara asta sînt cineva. Mi-am terminat nuvela. Cred că-i exact ceea ce trebuie. Să bem, prietene ! »

Faţa lui Mişka era palidă şi transpirată.

« Numai proştii susţin că nu există fericire pe pămînt, continuă el. Fericirea ţi-o dă inspiraţia. Ieri noapte am scris pînă-n zori şi nici n-am băgat de seamă cînd a început să se crape de ziuă. Am ieşit să mă plimb puţin. La ora aceea, oraşul e uluitor: rouă, linişte, străzile pustii. Totul pare transparent şi ziua se apropie grăbită cu albastrul ei pal, fantomatic, diafan. Să bem, prietene ! Instinctul nu mă înşală niciodată: nuvela asta va fi o cotitură în viaţa mea ».

Mişka îşi umplu paharul şi-l bău. Un tremur uşor îi înfioră degetele. Avea o mînă extraordinar de frumoasă — subţire, catifelată, cu degetele alungite spre vîrf.

« Ştii, nuvela va trebui plasată, urmă el. O să fie primită oriunde. Acum se publică tot felul de maculatură. Pilele să trăiască ! Mi s-au făcut promisiuni. Suhotin e gata să facă orice. . . ».

« Mişka, i-am spus, poate că n-ar strica să-ţi mai revezi nuvela, nu prea ai intervenţii în manuscris. . . ».

« Fleacuri, se poate şi mai tîrziu. . . Ştii, cei de acasă rîd de mine. *Rira bien qui rira le dernier*. Eu, ştii, tac mîlc. Peste un an să stăm de vorbă ! Toţi or să vină la mine. . . ». În sticlă nu mai rămăsese vin decît pe fund.

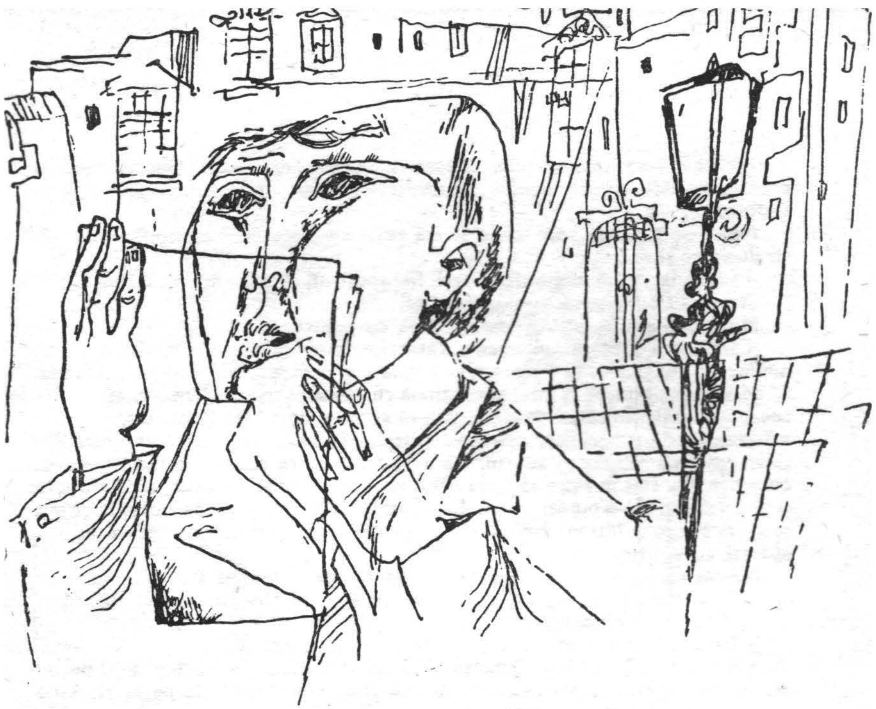
« Nu mai bea atîta, Mişka. . . ».

« Trebuie să mă incit, îmi răspunse el. Ştii, noaptea trecută am fumat, patruzeci de ţigări. . . ». Scoase caietul. Era foarte gros. O clipă, m-am gîndit să-l rog să mi-l lase. Dar văzîndu-i fruntea palidă cu o vînă proeminentă şi biata lui cravată strîmbă bălăbănindu-se jalnic, i-am spus:

« Ei, Lev Nikolaevici, cînd o să-ţi scrii autobiografia, să nu mă uiţi. . . ».

Mişka zîmbi.

« Nemernicule, îmi răspunse el, pentru tine prietenia mea nu face doi bani ».



M-am instalat cît mai comod. Mişka se aplecă deasupra caietului. În odaie era linişte şi aproape întuneric.

« În nuvela asta, spuse Mişka, am vrut să dau ceva nou, plin de visare, ceva gingaş, cu penumbre şi aluzii. . . Mi-e silă, mi-e silă de grosolănia vieţii noastre. . . ».

« Lasă introducerile, i-am răspuns, hai, citeşte. . . ». Şi lectura începu. Îl ascultam cu atenţie. Nu era uşor. Nuvela era searbădă, lipsită de har. Un mic funcţionar s-a îndrăgostit de o balerină şi se învîrtea mereu pe sub ferestrele ei. Dar balerina părăsi oraşul. Funcţionarul suferea pentru că visul lui de dragoste se spulberase.

Curînd, am renunţat să-l mai ascult. Cuvintele nuvelei erau plictisitoare, bătute, plate, ca nişte scîndurele geluite. Nu se înţelegea nimic — nici ce fel de om era slujbaşul, nici cum era balerina.

M-am uitat la Mişka. Ochii îi scăpărau. Strivea între degete mucurile de ţigară. Faţa lui, prelungă şi inexpresivă, cioplită parcă de un meşter improvizat, nasul galben, borcănat, buzele groase, de un roz pal — totul se lumina încetul cu încetul, subjugat de forţa irezistibilă a entuziasmului creator, senin, neîntinat de îndoieli.

Lectura a fost chinuitor de lungă şi cînd isprăvi de citit, Mişka ascunse cu o mişcare stîngace caietul şi-şi aţinti privirea asupra mea. . .

« Vezi tu, Mişka, am început eu fără grabă, vezi tu, mai trebuie să meditezi. . . Ideea ta e cît se poate de originală, există şi gingăşie. . . Dar, vezi tu, prelucrarea. . . Pricepi, ar mai trebui pritocită. . . ».

« Trei ani de zile m-a obsedat această bucată, îmi răspunse Mişka. Mai sînt, fireşte, unele asperităţi, dar principalul. . . ».

« Mişka, i-am spus atunci, ai scris o bucată admirabilă. Deocamdată nu prea ai tehnică, dar *ça viendra*. Ei, drăcia dracului, da multe îţi mai încap în scăfîrlie!... ».

Mişka se întoarse spre mine şi mă privi cu nişte ochi de copil — duioşi, strălucitori şi fericiţi.

« Hai să ieşim, să facem cîţiva paşi, îmi spuse el, să ieşim, că mă înăbuş... ».

Străzile erau întunecoase şi liniştite.

Mişka îmi spuse, strîngîndu-mi mîna cu putere:

« Simt fără greş că am talent. Tata zice să-mi caut o slujbă. Eu nu spun nimic. La toamnă — la Petrograd. Suhotin e gata să facă orice... » Tăcu, îşi aprinse o ţigară de la alta, şi continuă cu glasul scăzut: « Uneori, mă torturează inspiraţia. În astfel de clipe, ştiu că ceea ce fac e bine făcut. Dorm prost, mă chinuiesc coşmarurile, mă apasă urîtul. Mă zvîrcolesc cîte trei ceasuri în aşternut, pînă reuşesc să adorm. Dimineaţa mă doare capul — o durere surdă, cumplită. Nu sînt în stare să scriu decît noaptea, cînd sînt singur, cînd e linişte şi cînd sufletul mi-e numai văpăi. Dostoievski scria întotdeauna noaptea şi bea ceai, un samovar întreg, iar eu — cu ţigările... Ştii, în camera mea e un fum să-l tai cu cuţitul... ».

Ne-am apropiat de casa lui Mişka. Un felinar îi lumină faţa.

« O să mai am de luptat, drace! spuse el şi-mi strînse mîna şi mai tare. La Petrograd răzbate oricine ».

« Totuşi, Mişka, i-am spus eu, trebuie să munceşti... ».

« Saşka, prietene! îmi răspunse el. Şi-mi zîmbi larg, protector. Sînt destul de şmecher şi ştiu ce am de făcut, n-avea grijă, n-o să mă culc pe lauri. Vino mîine. S-o mai vedem o dată ».

« Bine, i-am spus eu, o să vin ».

Ne-am despărţit. Am pornit spre casă. Eram foarte trist.

Nevasta

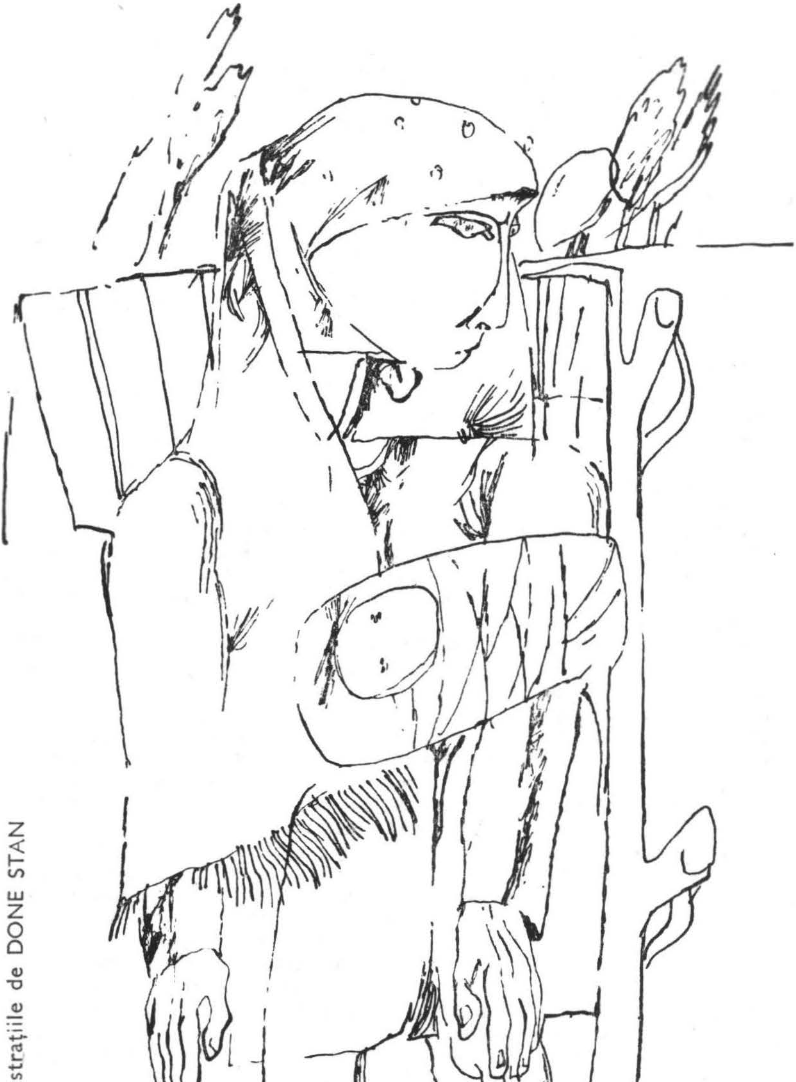
În douăzeci şi doi, în raionul Vinniţa, fusese zdrobită banda lui Guleai. Fostul său şef de stat-major, Adrian Sulak, învăţător de ţară, reuşise să fugă peste graniţă, în Galiţia; curînd, ziarele anunţară că murise. După şase ani de la această ştire, am aflat că Sulak trăieşte şi se ascunde undeva în Ucraina. Împreună cu Cernîşev, am primit însărcinarea să-l găsim. Înarmaţi cu nişte delegaţii de zootehnicieni, am plecat la Hoşcevatoe, locul de baştină al lui Sulak. Preşedinte al sovietului sătesc era un ostaş roşu demobilizat, un flăcău blajin şi cam prostănac.

Interesîndu-se de o gazdă, Cernîşev aduse vorba de casa lui Sulak.

— Se poate, spuse preşedintele, văduva lui are o căscioară...

Ne conduse la marginea satului, la o casă acoperită cu tablă. În faţa unui morman de pînză, şedea o femeie pitică, îmbrăcată într-o bluză albă, lungă. Doi băieţaşi, în haine de orfelinat, tunşi scurt, citeau aplecaţi peste o carte. În leagăn dormea un prunc bălai, cu capul umflat. Peste tot domnea o curăţenie austeră, ca la mînăstire.

— Haritina Terentievna, rosti preşedintele cu glas şovăitor, vreau să găzduieşti nişte oameni buni...



Ilustrațiile de DONE STAN

Femeia ne-a arătat casa şi şi-a văzut mai departe de pînza ei.

— Văduva asta nu poate să zică ba, că aşa-i situaţia în care se află.

Aruncînd priviri pline de teamă în jur, preşedintele ne povesti că Sulak fusese cîndva în slujba galben-albaştrilor, iar de la aceştia trecuse la Papa de la Roma.

— Bărbatul e la Papa, la Roma, făcu Cernîşev, iar acasă, la nevastă — anul şi găvanul. . .

— Ce să-i faci, aşa-i viaţa ! răspunse preşedintele, apoi, zărind o potcoavă în drum, se aplecă s-o ridice. Nu vă uitaţi că-i puţintică la trup. . .

Acasă, preşedintele ne prăji nişte ouă cu slănină şi puse pe masă o sticlă de vodcă. După ce se ameţi, se sui pe cuptor. Curînd se auziră de acolo şoapte, apoi un plîns de copil.

— Gannociko, zău, bolborosea preşedintele, zău, c-o să mă duc chiar mîine la învăţătoare. . .

— Ce-i vorbăria asta? strigă Cernîşev care se culcase alături de mine. Ia mai lasă-ne să dormim. . .

Preşedintele ciufulit apăru de după cuptor ; avea cămaşa descheiată la gît şi-şi bălăbănea picioarele desculţe.

— Învăţătoarea a împărţit copiilor iepuri de casă pentru prăsilă. I-a dat o iepuroaică, fără iepuroi. . . A stat iepuroaica ce a stat singurică, da' ştiţi, aşa-i viaţa, de cum s-a desprimăvărat, a zbughit-o în pădure. Gannociko, strigă deodată preşedintele, întorcîndu-se spre fetiţă, o să mă duc chiar mîine la învăţătoare, şi o să-ţi aduc o pereche, şi-o să facem o cuşcă. . .

Tatăl şi fiica mai sporovăiră mult după sobă. . . Lîngă mine, Cernîşev se răsucea în aşternutul de fîn.

— Să mergem, spuse el în cele din urmă.

Ne-am sculat. Pe cerul senin, fără nici un nouraş, strălucea luna. O pojghiţă subţire de gheaţă acoperise băltoacele. Grădina de zarzavat a lui Sulak, năpădită de buruieni, era plină de coceni de porumb uscaţi şi de fiare vechi. La marginea grădinii era grajdul. Înăuntru se auzeau foşnete, iar prin crăpăturile scîndurilor se zărea lumină. Cernîşev se apropie tiptil de uşa grajdului şi o împinse cu atîta putere, încît zăvorul cedă. Am intrat înăuntru şi am văzut în mijlocul grajdului o groapă în care se afla un om. Pitica cu bluză albă stătea la marginea gropii cu o strachină de ciorbă în mînă.

— Noroc, Adriane, spuse Cernîşev, te pregăteai de cină?. . .

Pitica scăpă strachina pe jos, se repezi la mine şi mă muşcă de mînă. Fălcile i se încleştară, tremura ca varga şi gemea. Din groapă răsună o împuşcătură.

— Adriane, spuse Cernîşev, ferindu-se în lături, avem nevoie de tine viu. . .

Jos, în groapă, Sulak continua să umble la închizătorul armei.

— Vorbesc omeneşte cu tine, îi spuse Cernîşev, şi trase.

Sulak se sprijini de peretele de scînduri galbene, geluite, îl pipăi, apoi, cînd sîngele îi năvăli pe gură şi pe urechi, se prăbuşi.

Cernîşev rămase de strajă. Am alergat să-l chem pe preşedinte. În aceeaşi noapte, am ridicat cadavrul. Băieţii mergeau lîngă Cernîşev pe drumul noroios, cu luciri slabe. Picioarele mortului, încălţate cu ghete poloneze potcovite cu ţinte, atîrnau peste marginea căruţei. Pitica şedea încremenită la căpătîiul bărbatului ei. La lumina palidă a lunii, faţa ei osoasă, crispată, părea de metal. Pe genunchii ei plăpînzi dormea pruncul.

În româneşte de MARIA BISTRIŢEANU

V. PAUSTOVSKI

Amintiri despre Babel

Într-unul din numerele [1] revistei *Marinarul* apăruse o nuvelă cu titlul *Regele*. Nuvela era semnată I. Babel...

Totul era neobişnuit în această nuvelă: nu numai oamenii şi faptele lor, dar şi situaţiile, moravurile, dialogul energic şi totodată pitoresc. Viaţa zugrăvită în această nuvelă aducea a grotesc. Fiecare amănunt trăda ochiul pătrunzător al scriitorului. Ici-colo, pe neaşteptate, în text pătrundea, asemenea unei raze de soare, o turnură elegantă, o întorsătură de frază semănînd a traducere din limba franceză, o melodie majestoasă şi totodată plină de ritm.

Totul era nou şi neobişnuit. În nuvela aceasta răsuna glasul unui om care străbătuse stepa prăfuită împreună cu Armata Călare, dar care îşi însuşise în acelaşi timp bogăţiile culturii vechi de la Bocaccio la Leconte de Lisle şi la Alexandr Blok...

Nu mai întîlnisem în viaţa mea un om al cărui exterior să se potrivească atît de puţin cu ideea pe care ne-o facem despre ceea ce trebuie să fie un scriitor ca Babel: adus de umeri, aproape fără gît, sufocîndu-se mereu din cauza astmului tradiţional în Odessa, nas de raţă, o frunte plină de zbîrcituri, ochi mici, măslinii — la prima vedere nu părea să trezească nici un fel de interes. Il puteai lua drept un comis voiajor sau drept un misit. Dar bineînţeles, pînă în clipa cînd începea să vorbească.

Din momentul în care rostea primele cuvinte, totul se schimba. În melodia fină a vocii sale răsuna o ironie persistentă. Mulţi nu puteau suporta ochii sfredelitori ai lui Babel. Din fire, acest om era un demascator. Îi plăcea să-şi pună semenii în situaţii fără ieşire, de aceea şi avea în Odessa reputaţia unui om primejdios, cu un caracter greu de suportat...

Din cîteva observaţii pe care le-a făcut şi întrebări pe care le-a pus, am înţeles că Babel este un om de o mare perseverenţă, un om care vrea să vadă totul, care nu dispreţuieşte nici un fel de cunoştinţe, în aparenţă înclinat spre scepticism, chiar spre cinism, dar în realitate încrezător în sufletul naiv şi bun al omului...

---

[1]. Fragment din *Poveste despre viaţă*, cartea a 2-a: *Salt spre sud*, *Oktiabr*, 1959, nr 4.

— Mie îmi lipsește imaginația — îmi spuse într-o zi Babel. — Și o spun absolut serios. Eu nu știu să invent. Trebuie să știu totul pînă în ultimul amănunt, altfel nu pot scrie. Pe scutul meu este gravată lozinca: « Autenticitate ». De aceea scriu atît de încet și de puțin. Și scriu foarte greu. După fiecare schiță îmbătrînesc cu cîțiva ani. Cine vorbea de ușurința lui Mozart, de bucuria de a scrie, de zborul zglobiu al imaginației? Am scris cîndva că îmbătrînesc prematur din cauza astmei, a acestei boli de neînțeles care sălășluiește încă din copilărie în corpul meu slăbănog. E o minciună! Pentru mine a scrie cea mai măruntă schiță e ca și cînd ar trebui să sap cu tîrnăcopul, de unul singur, din temelii, Everestul. De cîte ori mă apuc să lucrez, îmi zic că nu mă vor ține puterile. Mi se întîmplă chiar să plîng de oboseală... Dacă vreo frază nu-mi izbutește, simt spasme la inimă. Și de cîte ori nu se întîmplă ca aceste blestemate fraze să nu reușească!

— Dar ai o proză ca de granit — îi răspunsei. — Cum reușești?

— E o chestiune de stil, numai de stil, spuse Babel, rîzînd bătrînește, imitînd în mod evident pe cineva, probabil pe actorul Moskvin. Ehei tinere! E o chestiune de stil, numai de stil. Aș fi în stare să scriu o schiță despre cum se spală rufele și aceasta ar putea să sune ca proza lui Iuliu Cezar. Totul e numai chestiune de limbă și de stil. S-ar părea că în acest domeniu mă pricep. Dar înțelegi și dumneata că nu în asta constă esența artei, că e vorba numai de un material, poate prețios, dar totuși de un material de construcție... Vino să-ți arăt cum lucrez. Sînt în genere un zgîrcit, un avar, dar dumitale poate că am să-ți arăt.

În vilă era întuneric. Din spatele grădinii se auzea vuietul mării. Aerul rece pătrundea în casă, gonind zăpușeala de stepă din timpul zilei. Babel aprinse o lampă mică... Scoase din birou un manuscris voluminos cu foi bătute la mașină. Manuscrisul avea pe puțin 200 de pagini.

— Știi ce-i asta?

Eram uimit. Să fi scris într-adevăr Babel, însfîrșit, o povestire mare, un roman și să fi păstrat această taină?

Nu prea îmi venea să cred. Cunoșteam cu toții laconismul aproape telegrafic al schițelor lui, concentrate pînă la ultima expresie. Știam că socotește orice schiță mai mare de zece pagini umflată și diluată. Să fie oare aceste două sute de pagini un roman concentrat, un exemplu de proză babeliană condensată? Nu prea îmi venea să cred.

Îmi aruncai ochii pe prima pagină și citii titlul: *Cazacul Liubka*. Mirarea mea spori și mai mult.

— Dați-mi voie, îi spusei, am auzit că « Liubka » este o schiță mică, încă netipărită. Ați făcut din această schiță un roman?

Babel luă manuscrisul în mînă și mă privi rîzînd cu ochii.

— Da, răspunse și roși timid. E într-adevăr « Liubka ». O schiță. Nu are mai mult de 15 pagini, dar în această mapă sînt cele douăzeci și două de variante ale acestei schițe, inclusiv ultima dintre ele. Și în total manuscrisul are, deci, vreo două sute de pagini.

— Douăzeci și două de variante! bîigui fără să înțeleg ceva.

— Ascultă-mă, spuse Babel, de astă dată cam supărat. Literatura nu e un fleac... Așa trebuie să scrie oamenii! Douăzeci și două de variante ale unei singure schițe. Dumneata îți zici probabil că e îngrozitor, că e un lux! Dar uite că eu nu sînt încă sigur că aceasta a douăzeci și doua variantă poate fi publicată. Am impresia că mai poate fi concentrată. Din asemenea selecție, dragul meu, se naște forța și vigoarea limbii și a stilului. A limbii și a stilului!

repetă el. . . Mi-aleg de obicei drept subiect un fleac, o anecdotă, o întîmplare petrecută în tîrg, şi fac un lucru de care nu mă mai pot despărţi apoi. . . O bucată care sclipeşte de culori, care trăieşte prin angrenarea moleculelor, a căror forţă de atracţie unele faţă de altele e atît de mare încît nici fulgerul nu le poate despărţi. Asemenea schiţă va găsi cititori şi cititorii o vor ţine minte. Oamenii citind-o vor rîde, nu pentru că ar fi veselă, ci pentru că întotdeauna sufletul ţi se bucură cînd vezi o reuşită omenească. Îndrăznesc să vorbesc despre reuşită pentru că în această cameră, în afară de noi doi nu se mai află nimeni. Atît timp cît mai trăiesc, te rog să nu povesteşti nimănui despre această convorbire. Dă-mi cuvîntul. . . Nu e desigur meritul meu faptul că, fără ştirea mea, în mine, fiul unui misit, s-a întrupat demonul sau îngerul artei, oricum ai vrea să-i spui. Şi eu mă supun lui ca un rob, ca un catîr care poartă povara în spinare. I-am vîndut sufletul meu şi m-am obligat să scriu cît pot mai bine. În asta constă fericirea sau nefericirea mea. Totuşi parcă mai curînd nefericirea. Dar dacă mi-ai răpi-o, tot sîngele din inimă mi s-ar scurge şi n-ar rămîne din viaţa mea mai mult decît rămîne de pe urma unui muc de ţigară. Munca aceasta face din mine un om. . .

Tăcu o clipă după care începu cu aceeaşi amărăciune:

— Nu am imaginaţie, sînt stăpînit numai de setea de a poseda această imaginaţie. Ţi-aduci aminte cum spune Blok: « Văd ţărmul fermecat şi depărtările vrăjite ». Blok a ajuns la acest ţărm fermecat, pe cînd eu nu voi ajunge niciodată. Pentru mine acest ţărm este undeva, într-o depărtare de neatins. Am o minte mult prea lucidă. Dar mulţumesc soartei că mi-a insuflat măcar setea de aceste depărtări vrăjite. Muncesc din răsputeri, fac tot ceea ce aş putea face pentru că vreau să iau parte la ospăţul zeilor, deşi mi-e frică că aş putea fi dat afară. . .

— Deci, precum ţi-am spus, continuă Babel, muncesc ca un catîr. Dar nu mă plîng, eu însumi mi-am ales această meserie de ocnaş. Sînt ca un ocnaş care vîsleşte la galeră ţintuit pe toată viaţa, dar care şi-a îndrăgit vîsla.

Dar hai să le luăm în ordine. Cînd notez prima dată o schiţă, manuscrisul arată îngrozitor. Îţi vine pur şi simplu rău ! E o culegere de fragmente disparate, mai mult sau mai puţin reuşite, legate printre ele prin fraze de serviciu, plicticoase, ca nişte poduri, ca nişte frînghii murdare. Uite, dacă ai citi prima variantă a « Liubkăi », ţi-ai da seama că este o aglomerare stîngace de cuvinte, un gîngăvit neputincios.

Dar de-abia acum, de la acest punct de pornire începe munca. Revăd frază cu frază şi nu o dată, ci de mai multe ori. În primul rînd elimin toate cuvintele de prisos. Pentru aceasta e nevoie de un ochi foarte ager, pentru că limba îşi ascunde abil repetările, sinonimele, nonsensurile, tot surplusul, căutînd parcă să ne tragă pe sfoară la fiecare pas.

După ce termin cu această etapă, bat manuscrisul la maşină şi în felul acesta textul devine mai limpede. Las să zacă două-trei zile (dacă am bineînţeles răbdare) şi încep să corectez iar frază cu frază, cuvînt cu cuvînt. Întotdeauna găsesc în mod obligator încă neghină şi urzică. Copiind de mai multe ori la rînd textul îl curăţ de fiecare dată pînă cînd chiar cel mai exigent om n-ar mai putea vedea nici urmă de neghină.

Dar asta nu e totul. . . După ce elimin tot ce a fost de prisos, verific prospeţimea şi exactitatea tuturor imaginilor, comparaţiilor, metaforelor. Dacă o comparaţie nu e clară, e mai bine să lipsească. Substantivul poate să trăiască singur în simplitatea sa nudă.

Comparaţia trebuie să fie exactă, ca o linie de logaritm şi firească, precum mirosul de mărar. Da, am uitat să-ţi spun că înainte de a elimina tot surplusul de cuvinte, secţionez textul în fraze scurte. Pun cît mai multe puncte. Aş face o lege specială pentru scriitori în care aş introduce această regulă. Fiecare frază trebuie să exprime o singură idee, să conţină o singură imagine. De aceea, să nu vă temeţi de puncte. Eu unul poate că scriu cu o frază mult prea scurtă şi n-ar fi exclus ca aceasta să se datoreze faptului că am un astm învechit. Nu pot vorbi în fraze lungi. Îmi lipseşte respiraţia. Cu cît e fraza mai lungă cu atît respir mai greu.

Caut să alung din manuscris toate participiile şi gerunziile, lăsîndu-le numai pe cele strict necesare. Participiile fac limba încărcată, stîngace, îi distrug armonia ei. Dacă pui trei participii într-o frază ai ucis-o. Gerunziul e mai uşor decît participiul. Uneori el poate chiar înaripa limba. Dar abuzul de gerunzii distruge nervul limbii. După părerea mea, substantivul cere un singur adjectiv, cel mai bine ales. Numai un geniu îşi poate permite să pună două adjective la un substantiv.

Toate capetele de rînduri şi toată punctuaţia trebuie să respecte anumite reguli, dar să ţină seama de principiul înrîuririi cît mai puternice a cititorului şi nu de un catehism mort... În proză, linia trebuie să fie fermă, pură, ca într-o gravură. Te-ai speriat de cele douăzeci şi două de variante ale « Liubkăi ». De-a lungul acestor variante s-a desfăşurat operaţia de purificare, pînă cînd schiţa a ajuns la o expresie şi o puritate geometrică. De aceea, între prima şi ultima variantă este o deosebire tot atît de mare ca între o hîrtie unsuroasă de împachetat şi « Cea dintîi primăvară » a lui Boticelli...

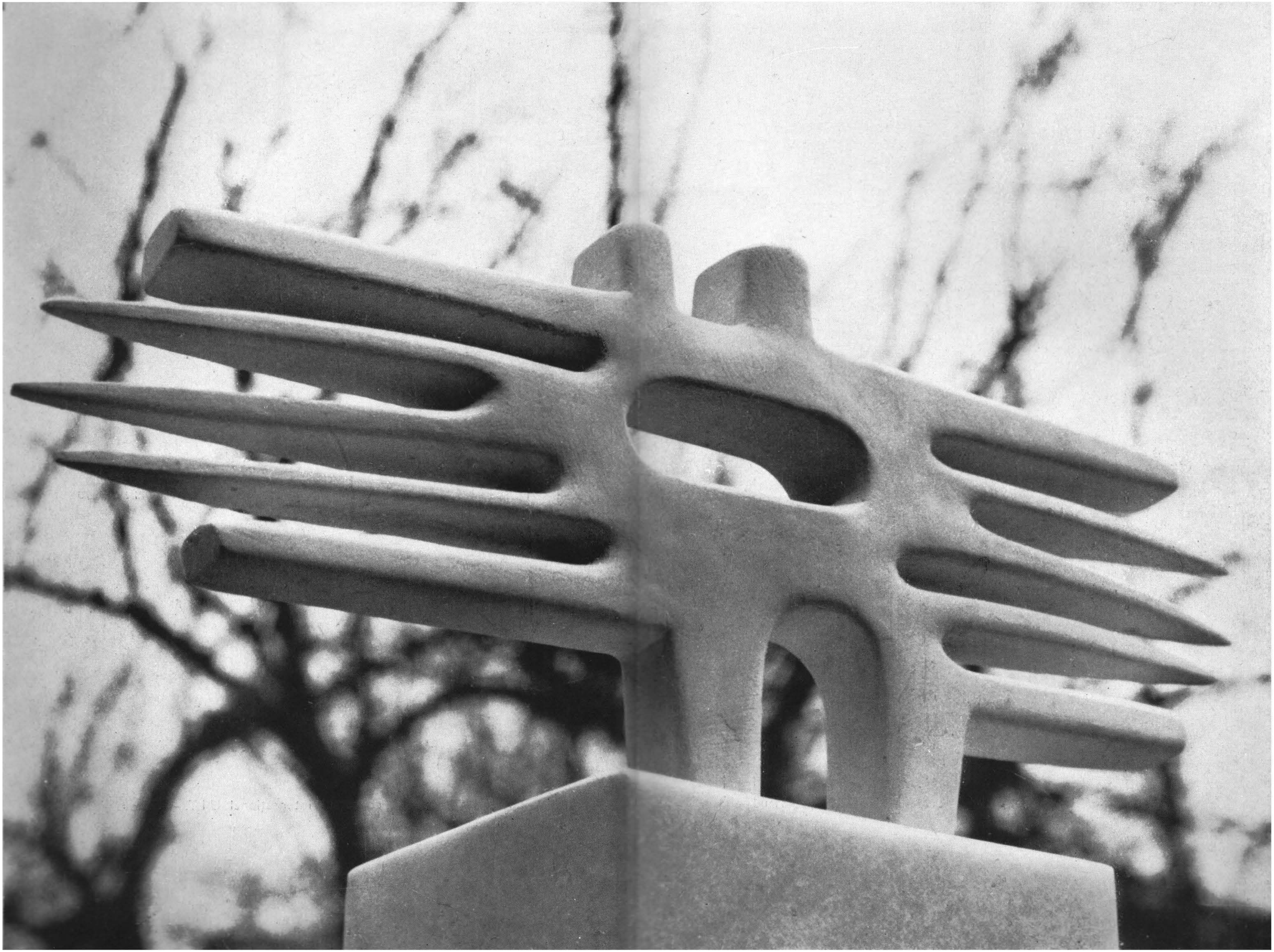
În româneşte de TATIANA NICOLESCU

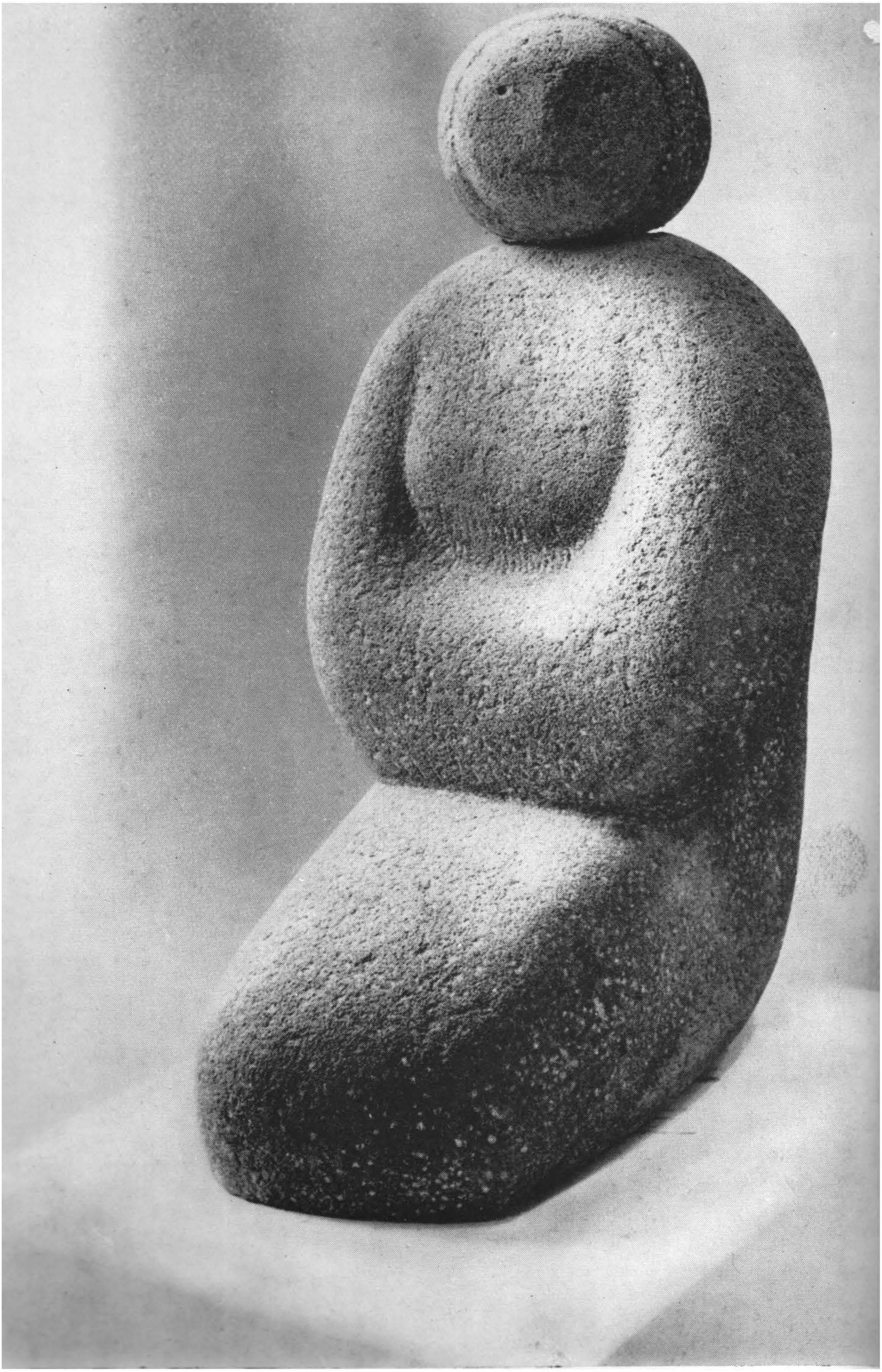
I

Fotografii de FLORIN DRAGU

V I C T O R   R O M A N

I. — Himera
II. — Lucrare premiată la concursul internațional U.I.T. — Geneva
III. — Țărancă





GHIORGHIOS SEFERIS

Chipul destinului

Povești istorisite inimii noastre
ca o luntre de argint dinaintea iconostasului
unei biserici pustii.
G. S. Iulie, pe insulă

Chipul destinului cînd se naște un copil
cercuri de stele și vîntul într-o noapte
întunecată de făurar,
bătrîne cu leacuri, tropăind pe scările
care scîrțîie
și crengile uscate ale viței golașe din
curte.

Chipul de ursitoare cu neagră basma peste leagănul
unui copil
zîmbet misterios și pleoape lăsate și
sîni albi ca laptele
și ușa ce-o deschide navigatorul
bătut de valuri
aruncîndu-și pe o ladă înegrită boneta udă.

Aceste imagini, aceste gesturi te urmăreau
cînd pe țărm desfășurai ghemul mare
pentru năvoade
sau cînd navigai privind gropile dintre
valuri;
pe toate mările, pe toate crestele
erau cu tine și erau viața grea și erau bucuria.

Acum iată nu știu să citesc mai departe
fiindcă te-au legat cu lanțuri și te-au împuns
cu lancea,
fiindcă-ntr-o noapte-n pădure te-au separat
de soție
care privea împietrită și cuvintele
îi amuțiseră,
fiindcă ți-au luat lumina și marea și pîinea.

Cum am căzut, tovarăși, în haosul fricii?
Acestea nu erau scrise-n ursita mea
nici a ta,
niciodată n-am vîndut și n-am cumpărat
asemenea marfă.
Cine-i acel ce poruncește și ucide-n spatele nostru?

Ghiorghios Seferis, marele poet al Greciei de azi, a împlinit cu cîteva luni în urmă 65 de ani. Plasîndu-se cronologic după o ilustră falangă de poeți, între care Kostis Palamas, Anghelos Sikelianos, Kavafis, laureatul pe 1963 al Premiului Nobel a știut să adauge cîntecelor din Ellada o voce proprie, asimilînd tradiția de gîndire și sensibilitate a marilor tragici antici și a înaintașilor săi apropiați și făcîndu-se ecoul unor vii probleme contemporane. Adesea înconjurat de străinătate, datorită lungii lui cariere diplomatice, și reținînd în jurnalul său liric imagini din peisajele străbătute, lumea la care revine mereu, care-i învăluie sufletul de o lumină tandră și gravă, este Grecia dramelor războiului, a statuilor pline de timp și a stîncilor austere, a oamenilor căutînd să descifreze un sens existenței și a corăbiilor care știu totdeauna drumul întoarcerii.

Simplu și inspirîndu-se din limbajul vorbit, totuși dificil în mitologia pe care și-o alcătuiește, pentru că la el, cum spune un critic, « coerența imaginilor se stabilește în profunzimi unde logica habituală nu are obicelul de a se aventura », neîncetînd să gîndească, deși, după expresia lui André Kédros, întotdeauna

Lasă, nu-ntreba. Trei cai roșii la treeriș
calcă pe oase omenești și au ochii
legați.
Lasă, nu-ntreba, așteaptă. Sîngele, sîngele
într-o zi se va ridica, nou Sfînt Gheorghe călărețul,
balaurul să-l țintuiască la pămînt.

1 octombrie 1941

Regret

Regret că am lăsat să-mi treacă printre degete
un fluviu larg
și n-am băut nici o picătură.
Acuma în piatră mă scufund.
Un mic pin ivit din pămîntul roșu
mi-i singura tovărășie.
Tot ce am iubit a pierit cu casele
care erau noi astă vară
și s-au prăbușit sub vîntul toamnei.

« o emoție scurtcircuitează conceptualul », realitatea i se dezvăluie direct, natural, pentru că, după propria-i mărturisire, ceea ce-l preocupă nu este să redea « ideile abstracte » ci să audă ce-i spun « lucrurile lumii », să vadă « cum se împletesc cu sufletul » lui și « cu trupul » lui, și să le exprime.

Evenimentele istoriei contemporane care se întrepătrund cu propria-i biografie au un rol important în declanșarea resorturilor lirice. Astfel războiul survenit în 1922 între greci și turci, în urma căruia Smyrna copilăriei împreună cu alte orașe ionice este mult distrusă (vezi poezia *Regret*), sau cel de al doilea război mondial cînd Grecia este cotropită de fasciști și poetul (vezi *Chipul destinului*) trebuie să ia drumul exilului.

Perpetuu călător în spațiu și timp, ca în poeziile *Elena* — expresie a interesului pentru lumea Ciprului — sau în *Focuri de Sînziene* și *Matei Pascali printre trandafiri*, prezente de asemeni în grupajul de mai jos, Seferis se află prin întreaga-i creație într-un deplin acord cu principiul cardinal pe care și-l propune undeva, și anume de « a căuta omul oriunde acesta s-ar găsi ».

Focuri de Sînziene

Destinul nostru, plumb topit, nu poate să se schimbe,
Nimic nu-i de făcut.
Am vărsat plumbu-n apă sub stele
deși se-aprind focurile.

Dacă stai goală-n fața oglinzii-n miez de noapte,
vei vedea,
vei vedea un om trecînd prin fundul oglinzii,
pe omu-n destinul tău care-ți dirijează
trupul
în singurătate și tăcere, pe omul
tăcerii și singurătății
deși se-aprind focurile.

La ceasul cînd ziua s-a terminat și noua zi încă n-a-nceput
La ceasul cînd timpul s-a despărțit în două,
pe acela care acum și înainte de-nceput îți
dirija trupul
trebuie să-l găsești
trebuie să-l cauți ca să-l găsească cel puțin
un altul, cînd tu vei fi murit.

Copiii sînt cei care aprind focurile
și strigă în fața flăcărilor prin noaptea caldă
(S-a pomenit oare vreun foc care să nu fi fost aprins
de un copil, o Herostrat?) [1]
și aruncă sare în văpaie ca să pocnească
(Ce straniu ne privesc dintr-odată casele,
devoratoarele oamenilor, parcă le mîngîie
o reverberație !)

Dar tu care ai cunoscut harul pietrei
pe stînca biciuită de mare
seara cînd liniștea se-așternu,
ai auzit de departe glasul uman al singurătății
și tăcerii

---

[1] **Herostrat: incendiatorul templului Artemisei din Efes.**

în trupul tău
în noaptea aceea de Sînziene
cînd s-au stins toate focurile
și-ai cercetat cenușa sub stele.

Frunza de plop

Tremura atît de tare, c-a luat-o vîntul.
Tremura atît de tare — cum să n-o ia vîntul —
acolo departe
o mare
acolo
departe
o insulă scăldată în lumină
și mîinile strînse pe lopeți
murind
în clipa cînd țărmul se ivi
și ochii
închiși, pe anemone marine.

Atît de mult tremura
și-am căutat-o atît de mult
în valea cu eucalipți
primăvara
și toamna
în toate pădurile golașe,
Doamne, la nesfîrșit.

Matei Pascali printre trandafiri

Fumez fără oprire de azi dimineață;
de m-aș opri, trandafirii m-ar îmbrățișa
cu spini și cu smulse petale, înăbușindu-mă;
cresc strîmbi, cu același trandafiriu privesc:
poate așteaptă pe cineva; însă nimeni nu trece;
îi observ tăcut pe după fumul pipei,

pe crenguţa lor plină şi fără parfum;
în cealaltă viaţă o femeie îmi spunea
poţi atinge această mînă,
e al tău acest trandafir, e al tău
poţi să-l iei
acum sau mai tîrziu, cînd vei vrea.

Fumînd fără oprire, cobor treptele,
trandafirii coboară cu mine iritaţi
şi în purtarea lor au ceva din vocea
la rădăcina ţipătului, acolo unde începe
să strige omul: « Mamă ! » sau: « Ajutor ! »
sau micile strigăte albe ale iubirii.

E-o grădină mică, numai trandafiri,
cîţiva metri pătraţi ce coboară cu mine
cum cobor treptele, fără cer; şi mătuşa ei
spunea: « Antigoni, ţi-ai uitat azi
gimnastica,
la anii tăi nu purtam corset, în vremea mea ».
Mătuşa ei era un corp trist cu vene mari,
avea multe riduri pe la urechi şi un nas
muribund
însă vorbele-i erau pline de înţelepciune, totdeauna.
Am văzut-o atingînd odată sînii Antigonei
ca un copil care fură un măr.

Oare voi întîlni pe bătrîna femeie, cum cobor?
Mi-a spus cînd plecam: « Cine ştie
cînd ne mai întîlnim ! »
Şi pe urmă am citit moartea ei în ziare vechi,
nunta Antigonei şi nunta fiicei
Antigonei;
şi scările nu s-au terminat, nici fumul
care îmi dă un gust de corabie cu năluci
cu o gorgonă crucificată pe cînd era încă frumoasă
deasupra cîrmei.

Koritza, vara, 1937.

Elena

Teucros :

... vîntul care-mi va umfla pînzele spre Cipru, în mijlocul mării, unde, mi-a spus Apollon, voi avea o reşedinţă. Şi o voi numi Salamina, ca pe insula mea, în amintirea patriei mele pierdute...

Elena :

... Nu am fost la Troia. Era doar umbra mea ...

Vestitorul :

Cum? Noi să ne fi străduit în van pentru un nor?

Euripide, *Elena*

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».

Privighetoare timidă, în răsufletul frunzelor,
tu care dăruieşti răcoarea sonoră a crîngurilor
despărţitelor trupuri şi sufletelor

ale celor ce ştiu că nicicînd nu se vor întoarce.
Voce oarbă, care pipăi în memoria întunecată
paşi şi gesturi; n-am curajul să spun săruturi;
şi-nfiorarea amară a captivei exasperate.

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».

Ce-i Platres? Cine cunoaşte această insulă?
Viaţa mi-am trăit-o printre nume necunoscute,
noi locuri şi noi nebunii ale oamenilor
sau zeilor;
destinul meu care oscilează
între ultima spadă a unui Ayax
şi o altă Salamină
m-a condus pînă aici, pe-acest ţărm.

Luna
a ieşit din mare ca Afrodita;
a făcut să pălească stelele Săgetătorului
şi-acum merge spre Inima Scorpionului, se modifică
toate. Unde e adevărul?
Am fost şi eu, într-un război, arcaş;
destinu-mi, al unuia ce n-a găsit ţinta.

Privighetoare, pasăre rapsod,
într-o astfel de noapte, pe țărmurile lui Proteus
te auziră sclavele Spartei, și se bociră
și printre ele — cine ar fi crezut — Elena !
Ea, cea atît căutată lîngă Scamandru.
Era acolo, la buzele deșertului, am stîrnit-o
și mi-a vorbit: « O nu, o nu e adevărat ! » striga:
« N-am urcat pe corabia cu proră albastră.
« Niciodată n-am pus pasu-n viteaza Troie ».

Cu talie strînsă, cu soarele-n păr și această
statură
umbre și surîsuri peste tot,
pe umeri, pe pulpe, pe genunchi,
piele vie și ochi
cu lungi gene umbratice,
era acolo, în marginea Deltei.
Și la Troia?
La Troia, nimic — un simulacru.
Așa au vrut zeii.
Și Paris se culca cu o umbră ce-i părea
făptură aevea;
și noi ne masacram pentru Elena, zece ani.
Mare durere se abătuse peste Ellada.
Atîtea trupuri jertfite
fălcilor mării și fălcilor pămîntului;
atîtea suflete
sortite pietrelor de moară, ca grîul.
Și fluviile se umflau de un noroi însîngerat
pentru o vibrare de in, un nor,
un zbor de fluturi, un puf de lebădă,
o cămașă goală — pentru Elena.
Și fratele meu?
Privighetoare, privighetoare,
ce este zeu? Și ce ne-zeu? Și ce-i separă?

« Privighetorile nu te lasă să dormi la Platres ».
Pasăre-nlăcrimată,
în Ciprul sărutat de valuri
și sortit să-mi aducă aminte de patrie
iată acostez cu această poveste,

dacă e adevărat că aceasta e o poveste,
dacă e adevărat că oamenii nu vor mai mușca
din vechea momeală a zeilor;
dacă este
adevărat că după atîta vreme un alt Teucru
sau Ayax sau Priam sau Hecuba
sau vreun necunoscut anonim care totuși
a văzut un Scamandru acoperit de cadavre
nu va avea soarta de a primi mesageri
veniți să comunice că atîta suferință
atîta viață s-a cheltuit în van
pentru-o cămașă goală, pentru-o Elenă.

În românește de AUREL RĂU

Gravură de ELVIRA MICOȘ

Şolohov Premiul Nobel 1965

Eram adolescent cînd l-am întîlnit, cînd am citit pentru prima oară Donul liniştit, *cînd am sorbit această carte, dintr-o răsuflare. Impresiile şi senzaţiile stîrnite, trăirile de o clipă, din timpul lecturii şi de mai tîrziu, au fost atît de numeroase şi de puternice, încît nici nu pot fi numite, cumva. De fapt, n-a fost nici o impresie şi nici o senzaţie: a fost o zguduire, o răscolire unică sau rară, pe care n-o trăieşti decît atunci cînd cunoşti dragostea cu adevărat, în anii de jăratic ai primelor iubiri — atunci şi nici atunci. E adevărat că întîlnirea aceasta n-a fost singura şi n-a rămas singulară, cum se întîmplă cu fiecare scriitor, cu fiecare om, într-o viaţă lină sau agitată, plină de căderi şi de înălţări, ori ternă ca rîul în care nu se scaldă nimeni. Dar a fost una dintre cele mai de seamă, dintre cele ce nu se uită şi lasă urme pe viaţă, avînd semnificaţia unei regăsiri. Doar atunci cînd m-am întîlnit cu «Ion» am mai trăit senzaţia aceasta. Şi-atunci cînd am intrat în lumea lui Dostoievski, prin «Crimă şi pedeapsă». Şi poate că şi atunci cînd l-am cunoscut pe Shakespeare pentru prima oară, prin Hamlet. Sau atunci cînd am dat faţă cu marele Tolstoi, cînd am citit «Război şi pace». Şi atunci cînd am descifrat, în nopţile singurătăţilor mele, «Cui îi bate ceasul», «Fructele mîniei», «Familia Thibauld», , «Ghepardul» — poate că am mai trăit senzaţia aceasta . . .*

Atunci şi nici atunci.

Lumea lui Şolohov este o lume aparte, într-un fel. Aici, observaţia subtilă a scriitorului cult, de mare talent, cu o forţă epică unică în veac, se împleteşte firesc cu observaţia aspră sau îngăduitoare, venită

din folclor, din viaţa agitată şi dreaptă a poporului. Grigori Melehov este un simplu ţăran, la urma-urmei, un cazac oarecare — dar tragedia pe care o trăieşte el este tragedia unui om ales, a unui suflet mare, şi o egalează pe cea pe care a trăit-o cîndva, în alt început de ev, neliniştitul prinţ al Danemarcei. Iar Axinia, această femeie frumoasă, plină de puritate şi de neastîmpăr, plină de dorul neştiut al împlinirilor, al unor visuri mărunte dar puternice, — îţi aminteşte de Desdemona, de fericirile şi de nefericirile ei. Fără să vrei, gîndul te duce mereu la lumea lui Shakespeare. Şi la antici, la vremurile lor măreţe şi aspre, eroice. Nu întîmplător, de bună seamă. Şi tot aşa se naşte senzaţia că aici există şi ceva nou, legat de epoca aceasta a noastră, aspră dar frumoasă şi bogată, în epoca aceasta a revoluţiei, care a situat omul « de jos » în centrul atenţiei, în focarul marilor înfruntări de idei. Poate că de aici vine acea senzaţie de inedit, în cazul lui Şolohov. De aici şi din comuniunea care există în universul său între om şi natură, între om şi locurile unde s-a născut, unde munceşte şi moare, firesc, cum au muncit şi cei dinaintea lui. Toate trăiesc şi se trec aici, în lumea marelui rapsod — şi colbul de pe şleahuri, şi apa neliniştită a liniştitului Don, şi iarba din stepă, care are un gust aparte, cum n-are iarba nicăieri, şi lalelele pe care le calcă în picioare caii unui grup de contrarevoluţionari, şi negara de pe gorganul pe care stă Negulov, cînd vrea să se sinucidă, cînd e la greu, şi lanul de floarea soarelui în care se întîlneşte Grigori cu Axinia, şi apele dezgheţurilor care au umplut luncile, cînd a pornit-o Sokolov la drum, împreună cu un copil de care şi-a legat viaţa . . .

Există pe urmă acea îngăduinţă plină de înţelepciune, a scriitorului, acel umor suculent şi degajat, pe care nu şi-l pot îngădui mai ales atunci cînd sînt tragici în esenţă, decît cei mari, cei ce nu pot fi întrecuţi şi nici măcar ajunşi nu pot fi. Doar Tolstoi a izbutit să realizeze acest echilibru, între vîrtejurile răvăşitoare ale tragismului şi scăpărările jucăuşe ale voioşiei, ale blîndeţei şi ale bunătăţii omeneşti. De aceea şi cred că se poate vorbi de pe acum de uriaşul de la Veşenskaia, aşa cum se vorbea altădată de uriaşul de la Iasnaia Poliana. Şi poate că bătrînul Tolstoi, neîntrecutul, a fost recompensat într-un fel, tîrziu, ce-i drept, prin acordarea înaltului premiu al Academiei regale suedeze marelui cazac de pe Don. Oricum, această alegere va rămîne ca o dată de neuitat, în istoria bogată şi contorsionată a prestigiosului premiu, care împodobeşte de data aceasta o literatură mare şi un scriitor cum n-au fost şi nici nu sînt aşa de mulţi în acest veac.

ION LĂNCRĂNJAN

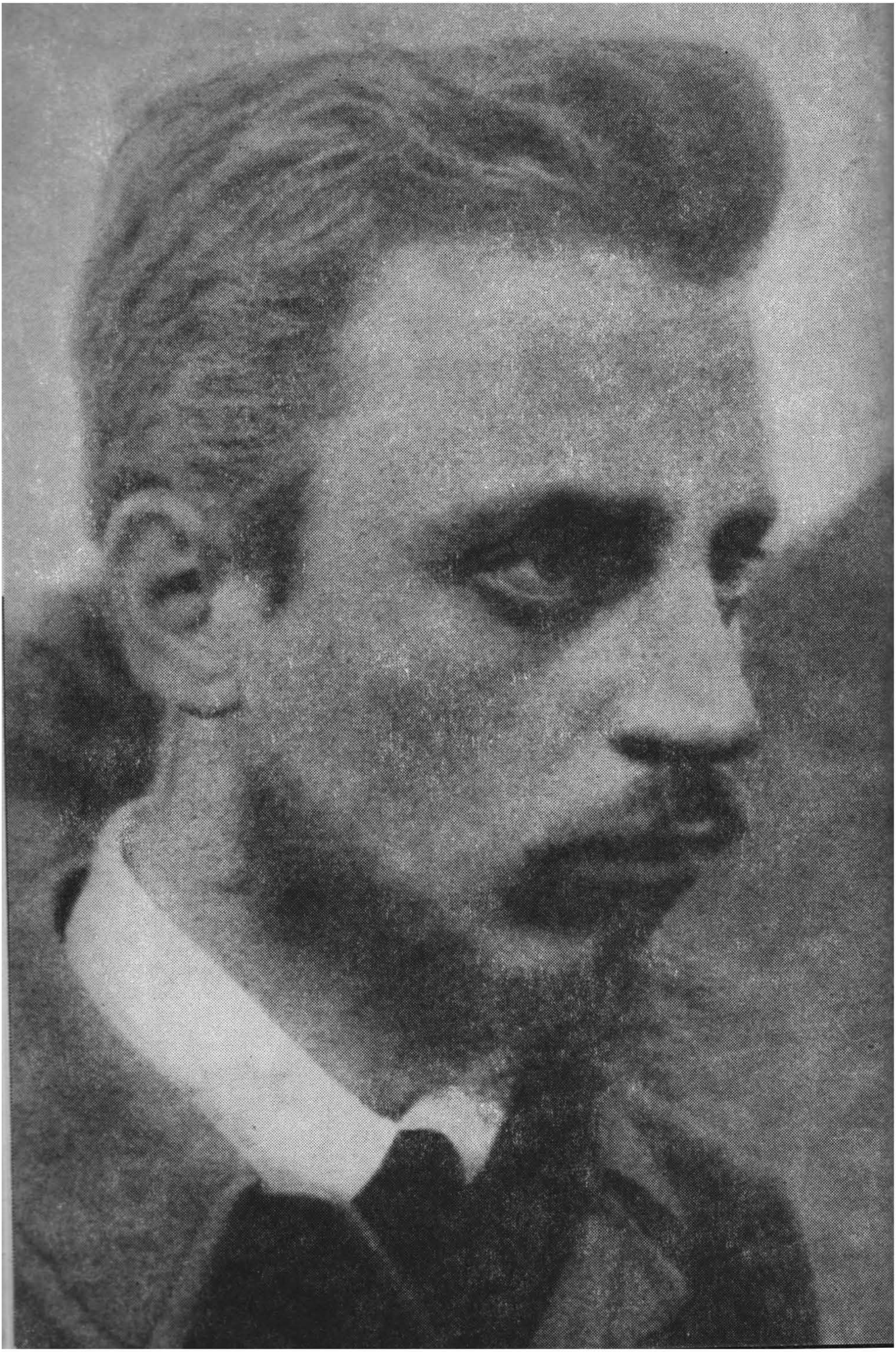
Pagini de literatură austriacă

RAINER MARIA RILKE

HUGO VON HOFMANNSTHAL

ROBERT MUSIL

Pagini de literatură austriacă



RAINER MARIA RILKE

Ce tînăr sînt

Ce tînăr sînt. M-aş dărui cu-nfiorare
oricărui zvon ce calea mi-o aţine;
supus, în blînda vîntului strînsoare,
precum în parcuri plante suitoare,
vrea doru-mi vrejurile să-şi anine.

Şi-oricărei arme pieptu-mi desgolesc,
atît cît simt că pieptul se lărgeşte.
Căci este timp de drum să mă gătesc,
cînd din răcoarea-acestor coaste, ziua
în ţări fără de ţărmuri mă goneşte.

Copilărie

Şi curge timpul şcolii-ndelungate,
cu-atîtea spaime vagi, cu aşteptare.
Singurătate, vreme-apăsătoare . . .
Şi-apoi afară: străzi sclipesc şi sună,
şi-n piaţă svîrle apă o fîntînă,
şi în grădini, ce lumi nemăsurate.
Şi în hăinuţa ta să treci prin toate,
cum nimeni altul n-a trecut şi n-o să treacă:
O, straniu timp, o, vreme ce se-neacă,
o, tu, singurătate.

Şi să priveşti departe, afară, către ei:
bărbaţi, femei; bărbaţi, bărbaţi, femei,
copii în vii culori, şi nu ca tine,
şi-aici o casă, uneori un cîine,

și-ncredere și groază ce mute, oscilează,
o, jale fără sens, o, vis, o, groază,
o, neagră adîncime.

Și să te joci așa, inel și cerc și mingi,
în parcul ce pălește blînd în soare,
și pe cei mari din goană să-i atingi,
sălbăticit și orb de alergare,
dar cu pași țepeni, mici, tăcut, pe seară,
să mergi acasă, strîns de mînă, tare:
o, înțelegere care dispare,
o, frică, o, povară.

Și ore-ntregi, la iazu-ntins și sur
să-ngenunchezi cu o corabie mică;
să uiți de ea, căci altele-mprejur
și pînze mai frumoase trec pe unde,
și să gîndești la chipul mic, obscur,
lucind din iaz ca iar să se cufunde,
Copilărie, o, imagini lunecînde,
Unde? Unde?

Autoportret din anul 1906

Din neamul nobil, vechi, statornicie
prinsă-n a ochilor arcadă. Neschimbat
albastrul, spaima din copilărie.
Smerenie, ici și colo, nu de-argat,
totuși de slujitor și de femeie.
Gura, cum se cuvine, ferm trasată,
nu convingînd dar exprimînd dreptate,
și fruntea fără nici o răutate,
privirea-ades în umbră aplecată.

Asta, ca-ntreg, abia doar presimțit;
nicicînd în chin sau în izbînzi, unite,
spre a străbate căi neistovite,
și totuși, parcă-n lucruri risipite,
ceva real și grav s-a plănuit.

Naşterea lui Venus

În zori dup-acea noapte zbuciumată,
cu strigăte, nelinişte, răscoală,
mai scoase-un ţipăt, încă-odată marea.
Şi cînd se reînchise acel ţipăt
şi din lumina pală de-nceput
căzu-n abisul peştilor tăcuţi —:
marea născu.

Puful nubil al undelor sclipea
sub soarele dintîi, şi-n preajma lor
sta fata albă, umedă, năucă.
Şi cum se mişcă-o frunză crudă, verde,
şi îşi desface sulu-nfăşurat,
tot astfel trupu-i se desfăşură
în vîntul cast din zori şi în răcoare.

Genunchii răsăriră selenari,
şi într-ai coapsei nori se cufundară:
îngusta umbră-a pulpelor pieri
şi gleznele zvîcniră ca gîtlejul
celor ce beau.

Sta în potirul mării trupul ei
ca într-o mînă de copil un fruct necopt.
Şi-n a buricului îngustă cupă
sta toată bezna-acestei clare vieţi.
Sub ea, sclipind, val mic se ridica
şi-apoi statornic şiroia pe şolduri,
unde din cînd în cînd da susur lin.
Dar străveziu şi încă fără umbre,
ca pîlcul de mesteceni în april,
sta sexul, cald, şi gol, netăinuit.

Şi-a umerilor sprintenă balanţă
sta-n cumpănă pe trupul ei cel drept
ce ca fîntîna se-nălţa din scoică
şi-n braţe lungi cădea şovăitor
şi în cascada trupului mai iute.

Apoi obrazul foarte-ncet trecu:
din prescurtata umbră-a înclinării
în vertical şi limpede urcuş
şi-n urmă-abrupt se închidea bărbia.

Şi-acum cînd gîtul ca o rază-ntins
şi ca un lujer era plin de suc,
se-ntinseră şi braţele ca gîturi
de lebădă, cînd caută ostrovul.

Apoi prin zorii-ntunecoşi din trup,
trecu suflarea cea dintîi ca vîntul.
Şi-n rămurişul gingaşelor vine
trecură şoapte, sîngele-ncepu
în locurile-adînci să ropotească.
Şi acest vînt crescu: se asvîrli
cu-ntregu-i suflu în micuţii sîni
şi îi umplu, se năpusti în ei, —
încît ca pînze, clocotind de zări,
copila zveltă-o-mpinseră spre ţărm.

Astfel sosi zeiţa.

Şi-n urma-i,
cum ea zburda pe tinerele ţărmuri,
întreaga dimineaţă, se-nălţară
flori, fire-nfierbîntate, ameţite,
ca dintr-o-mbrăţişare. Ea fugea.

Dar la amiază-n ceasul cel mai greu,
se ridică încă odată marea
şi un delfin zvîrli-n acelaşi loc.
Mort, roşu şi deschis.

Morminte de hetaire

Ele-s întinse-n părul lor cel lung,
cu feţe brune, trase-adînc în sine.
Cu ochii-nchişi ca de prea multă zare.

Hîrci, guri şi flori. Şi dinţii netezi,
— piese-ntr-un joc de şah în miniatură,
din fildeş, rînduite în şirag.
Şi flori, galbene perle, oase zvelte
mîini şi cămăşi şi pînză veştejită
pe prăbuşita inimă. Dar jos,
acolo sub inele, talismane
pietre-azurii (în dar de la drăguţi)
stă sexul ca o criptă liniştită,
pînă sub boltă plină de petale.
Şi iarăşi perle, galben risipite, —
cupe de-argilă arsă care-au fost
cu chipul lor ornate, cioburi verzi
de şipuri de pomezi cu iz de flori,
şi zei micuţi: domestice altare,
cer de hetaire cu extatici zei.
Şi brîie rupte, scarabei turtiţi,
făpturi micuţe cu gigantic sex,
o gură care rîde, dans şi goană,
şi fibule de aur ca mici arcuri
ce-s amulete la vînat de păsări,
şi ace lungi şi vaze delicate
şi-un ciob rotund pe-al cărui roşu fund,
ca o inscripţie neagră peste-o poartă:
ai celor patru cai picioare iuţi.
Şi iarăşi flori şi perle deşirate,
ale micuţei lire şolduri clare,
şi printre văluri care cad ca ceaţa
al gleznei fluture parcă ivit
din crisalida încălţării sale.

Şi astfel stau întinse printre lucruri,
lucruri de preţ şi pietre, jucărioare,
nimicuri sparte (cîte zac în ele),
şi-amurgesc ca fundul unui fluviu.

Vaduri de fluvii-au fost,
unde în valuri iuţi se aruncară
atîtea trupuri de adolescenţi
(ce se grăbeau spre viaţa lor de mîine)
şi-unde torente bărbăteşti vuiră.

Și cîteodată coborau din munții
copilăriei, cu sfieli, băieții,
și se jucau cu lucruri din străfund,
pînă-i prindea torentul în cădere:
Atunci lărgimea-acestui larg făgaș
o împlineau cu apă clar întinsă
și-n locurile-adînci se-nvolburau;
și prima dată oglindeau și țărmuri
și-ndepărtate strigăte de păsări,
cînd peste-o țară blîndă, nopți cu stele
creșteau în ceruri, nicăieri închise.

Din «Sonetele către Orfeu»

III, 1

Un zeu e-n stare. Însă, spune-mi, cum
cu-ngusta-i liră, omu-ar fi în stare?
E duhu-i dezbinat. Apollo templu n-are,
lîngă răscruci, la despicatul drum.

Cîntarea ce ne-nveți nu-i poftă, țel,
nu-i năzuință spre-mpliniri, cu greu;
cîntarea-i ființă. Lesne unui zeu.
Dar noi cînd sîntem? Cînd îndreaptă el

spre ființa noastră, stele și pămînt?
Nu dragostea-i a fi, copile, chiar
cînd ea dă glas prin gura-ți, — mai curînd

să uiți că ai cîntat. Căci asta piere.
Să cînți în adevăr, alt duh e, har.
E suflu-n gol. E duh în zeu. E adiere.

XXI, 1

Iar a venit primăvara. Țărîna
e un copil ce-a-nvățat poezii;
multe, o, multe . . . Premiul, cununa,
sînt ale ei pentru tot ce trudi.

Aspru-i fu dascălul. Drag ne-a fost tare
albul bărbii lui colilii.
Verdele-albastrul ce nume are,
s-o întrebăm: ea va şti, va şti !

Intră în joc cu copiii, ţărînă,
tu, fericito. De-a prinselea vrem.
Cel vesel te prinde, cel ce se-avîntă.

O, tot ce-nvăţă din cartea bătrînă,
şi-n rădăcini cele scrise prin vremi,
şi-n trunchiuri greoaie: ea cîntă, cîntă !

În româneşte de MARIA BANUŞ

XVII, 1

Atotadînc, bătrîna
tuturor zidirilor
rădăcină, fîntîna
ascunsă privirilor.

Coif, corn de vînătoare,
proverbe: cărunte comori,
fraţi în ura cea mare,
femei viori.

Ram peste ram jug adus,
liber niciunul respiră . . .
Unul ! mai sus . . . o, mai sus ! . . .

Dar iarăşi se frînge.
Acesta, în fine, străpunge,
în vîrf arcueşte-se lira.

XXVI, 1

Tu însă, divinule, tu, pînă la capăt cîntînd
cînd, dispreţuită, te-a zdrobit hoarda menadelor,
le-ai covîrşit răcnetul cu ordinea ta, minunînd,
din nimicitoare-a crescut cîntecul tău ziditor.

Oricît s-au zbătut şi-au turbat, să-ţi sfarme cap şi liră
niciuneia nu-i fu dat şi crudele, ascuţite

pietre pe care spre inima ta le zvîrliră
s-au făcut blînde lovindu-te și cu-auz dăruite.

Într-un tîrziu te-au răpus, aprig hăituite de ură,
sunetul tău, însă, mai zăbovea în stîncă și lei,
în arbori și păsări. Încă și azi acolo ești gură.

O, tu, pierdutule zeu! Urmă nesfîrșită rămas!
Doar fiindcă te-mpărții, sfîșiind, furia vrăjmășiei,
auzim noi acum și firii îi sîntem vrednic glas.

II, 2

Cum foaia la-ndemînă, cîteodată,
primește-a meșterului trăsătură,
a d e v ă r a t ă, surîsul de fată
unic-sfînt, și-oglinda-l prefiră pură

cînd noua rochie ea-ncearcă tainic
de-abia trezită sau sub candelambră.
Și mai tîrziu, pe chip, numai fugarnic
trece-o răsfrîngere cu-alint de ambră.

În lunga jeruire din cămine
cîte priviri străvii nu se pierdură:
pămîntului pierderile cine

le știe? Doar cine cu toate acestea
slăvind, ar da inimei gură,
născutei în adînc pretutindenea.

XXIX, 2

Prietene tăcut al depărtărilor, simte
cum spațiul încă-l crești cu răsuflarea ta.
Sub bolta sumbră-a clopotelor sublim te
limpezește. Ce-i chin, cu aprig avîntata

hrană va deveni tărie și alin.
Preschimbă-te deplin în preschimbare.
Care-i a ta mai aspră încercare?
Să bei îți pare-amar? Devino vin.

Fii în noaptea asta din peste măsură
har al simțurilor tale avînt,
sensul ciudatei lor întîlniri.

Și de pămîntul te-a uitat, fără ură
spune-i pămîntului: bătrîne, mă prefir.
Undei zorite spune-i: sunt.

* * *

Casa din marginea acestui sat mărunt
e tot așa de singură ca ultima din lume.

Drumul, care-n acest cătun doar drum e,
se duce mai departe, încet, în noapte-afund.

Satul mărunt e doar o trecere legînd
neștiutor, stingher, lungi două depărtări,
de-a lungul unor case un drum în loc de-o punte.

Și cei ce pleacă din cătun se duc în zări de zări,
și mulți pier poate astfel, drum după drum bătînd.

Cînt despre mare
(Capri, Piccola marina)

Vaer străvechi al mării,
al mării vînt în noapte:
nimănui vuind;
cel ce veghează
trebuie să vadă
cum nu-i ești
gînd pe gînd:
străveche tîngă-a mării
hăuind
doar pentru stînci străvechi,
cuprins nemărginit
din depărtări smulgînd . . .

O, cum te simte: strună,
smochinul fremătînd
sus, în lin de lună.

Cîntec de adormit

*Aş vrea cuiva să-i cînt-încînt,
cuiva să-i fiu lumină lîngă somn.
Aş vrea lin să te legăn şi să-ţi cînt,
să te petrec din somnu-ţi şi în somn.
Aş vrea în casă singurul să fiu
răcoarea nopţii s-o îndure.
Şi-aş vrea s-ascult năuntru şi-nafară
în tine, -n lumea largă, în pădure.
Se cheamă ornicele lung bătînd
şi timpul îl străvezi pînă la fund.
După-un străin, pe drumuri încă stînd,
străin la fel, un cîine latră-afund.
În urmă, -adînc, tăcere. Mi-am aplecat
grei ochii peste tine, surîzînd.
Ei te cuprind domol şi fulgerat se-abat
vreun lucru de tresare în beznă cînd şi cînd.*

Torsul arhaic al lui Apollo

*Nu i-am ştiut capul nemaivăzut
în care-a ochilor rotund se pîrguia. Dar,
candelabru, torsul îi mai arde clar,
unde privirea-i, doar suptă-n început*

*se-aţine strălucind. Altfel, cum ar putea
pieptul să te orbească, şi-n răsucirea
lină-a şoldului n-ar stărui plutirea
unui surîs spre centrul sămînţa ce-o purta.*

*Altfel piatra, desfigurată, ciuntă,
sub transparenţa umerilor frîntă,
nu ar luci ca blana sălbăticiunei;*

*şi n-ar iradia din suprafaţa
întreagă, ca o stea. Căci orice loc al ei
te vede. Trebuie să-ţi schimbi viaţa.*

* * *

« Cunoscîndu-le, trebuie să mori ». Să mori
de negrăita floare a surîsului. Să mori
de mîinile lor line. Să mori de negrăitul
femeilor.

Tînărul, cînte-le, ucigătoarele,
cînd îi colindă învolburat
prin inimă. Din baerele pieptului său înflorit
cînte-le:
deneajunsele. Ah, cît sînt de străine.
Deasupra crestelor
simţirii sale se înalţă ele și toarnă
noapte preschimbată în miere
în valea părăsită
a braţelor sale. Răsună
vîntul suișului lor în frunzișul trupului său.
Rîurile îi strălucesc.

Însă bărbatul
și mai cutremurat, tacă. El, care
pierdu cărarea, noaptea,
în muntele simţămintelor sale:
tacă.
Cum tace marinarul bătrîn,
și spaimele înfruntate
svîcnesc în el ca în lăzi clătinate.

Căluşeii
(Jardin du Luxembourg)

C-un coperiș și umbra-i, se roteşte
un scurt răstimp pestriţul efectiv
de cai, și-s toţi din ţara ce naiv
'nainte de-a muri mult se codeşte.
Ci unii-s prinși de trăsurici, poprea,
ei totuși dîrz privesc și bărbăteşte;
un leu roșcat și rău îi însoţește
și cînd și cînd un elefant de nea.

Chiar și un cerb i-acolo ca-n pădure,
doar c-are șa și-o fată-albastră, mică
l-încalecă cuminte, fără frică.

Pe leu, un băiețaș, o pată albă,
se ține strîns c-o mînușiță caldă,
și-arată leul dinții, limba rea.

Și cînd și cînd un elefant de nea.

Pe cai trec dinainte luminoase
copile, peste cabrarea lor svîcnind
de ei desprinse-aproape; în toi de-avînt
privesc spre-altundeva, stingher atrase.

Și cînd și cînd un elefant de nea.

Și totul trece, trece spre sfîrșit,
se-nvîrte-n cerc, și n-are timp deloc.
Un roș, un verde, — un cenușiu svîrlit,
un mic profil țîșnește la noroc.
Și cîteodată, — un zîmbet se năzare
prea fericit, te-orbește și dispare
în acest orb și fără preget joc.

Lăuntrul trandafirilor

Unde să-i afli hotar
acestui lăuntru de har?
Pe ce chin
s-așază asemenea alin?
Ceruri, cîte se-nșir'
în mările interioare
ale acestor învolți trandafiri,
ale acestor netemători
ce pierduți în destinderea lor
zac, ca și cînd nicicînd
vreo mînă nu i-ar putea scutura
tremurînd.

Abia de se pot reține;
mulți s-au dăruit
răsplin s-au umplut,
și-acum își revarsă
spațiul lăuntric, umbrit,
în salba de zile-lumină
ce-ntr-una mai pline,
mai pline se-mbină,
pînă ce vara întreagă devine
o încăpere într-un vis.

Elegia cincea

(Dedicată doamnei Herta Koenig)

În schimb, c i n e sunt ei, rătăcitorii, inșii aceștia
mai zoriți decît noi, pe care, încă de timpuriu
dînd buzna, îi vlăguiește de dragul nu știu cui
o vrere nicicînd împăcată? Îi stoarce,
îi încovoaie, îi înșerpuie, îi vîntură,
îi asvîrle și-i prinde-ndărăt; ca dintr-un văzduh
mai neted și uns lunecă-n jos
pe covorul roș și subțiat din ce în ce mai mult
de saltul lor necurmat, pe acest, în nemărginire
pierdut covor.
Așezat ca un plasture, ca și cum cerul scund de suburbie
ar fi rănit acolo pămîntul.
Și de-abia încropită
și conturată: a neclintirii mare
literă de-nceput . . . iată că aidoma lui August cel Tare la masă
o farfurie de cositor, înșfăcară de-una venind, șăgalnic,
chiar și pe cei mai puternici îi vălătucește din nou.

Ah, și-n jurul acestui
centru, trandafirul privirii:
înflorește și se scutură. Împrejurul acestui
pilon, pistilul, care atins de al său

polen înflorit, leagă din nou părelnicul rod al nedesfătării,
nedesfătarea părelnic și ușor zîmbitoare, lucind
c-un înveliș prea subțire și nicicînd de ea însăși știut.

E-n bătaia privirii veștedul, decrepitul atlet,
bătrînul (i-a mai rămas doar să bată toba),
vîrît în neînchipuit de larga lui piele, ca și cum, înainte
ar fi cuprins d o i inși și unul
ar zăcea acum în cimitir, unul căruia el i-a supraviețuit,
surd și cîteodată puțin
năuc în pielea-i văduvită de celălalt.

Și-alături, bărbatul cel tînăr, încordat și straşnic umplut
cu mușchi și candoare:
ca și cum l-ar fi procreat o ceafă cu o călugăriță.
O, voi
care ați fost hărăziți odată, jucărie,
unei suferințe încă mărunte,
într-una din lungile ei convalescențe . . .

Tu, care asemenea fructelor, încă nepîrguit,
zilnic de nenumărate ori cazi din pomul mișcării
făurite-mpreună (mai iute decît apa, în cîteva
minute, ea-ncheie veriga primăverii, verii și toamnei) —
cazi și răbufnești pe mormînt:
uneori în răstimpuri, un obraz duios
ți se ivește, mamei tale menit,
rareori duioasă; și totuși, trupu-ți fără-adîncime purtîndu-l,
risipește sfielnicul, de-abia înfiripatul obraz . . . Ci iarăși,
pocnetul palmelor șfichiuind să fii gata de salt ! Înainte
ca vreo durere cîndva mai deslușită să-ți fie
pe prispa inimei mereu în galop, tălpile-ți ard
pregătind svîcnitura dintîi și aducîndu-ți în ochi
cîteva lacrimi trupești de grabă svîntate.
Și totuși, orbecăind,
zîmbetul . . .

Îngerule ! năucă, culege buruiana de leac cu flori mărunțele.
Află o glastră, păstreaz-o ! Așeaz-o între
bucuriile nouă î n c ă nedesvelite; într-o urnă frumoasă
laud-o cu o inscripție înflorit avîntată:
«Subrisio Saltat».

În urmă tu, draga mea,
tu, pe care cele mai ispititoare bucurii
te depășesc cu un salt tăcut. Poate
podoabele tale se bucură-n locu-ți —,
sau mătasa de un verde metalic
învăluindu-ți sînii tineri, învolburații,
nesfîrșit alintată se simte și nimic nu-i lipsește.
Tu
pe toate mișcătoarele talere ale echilibrului, necontenit
altfel așezat rod al indiferenței, rod de tarabă,
oferit privitorilor deasupra îmbulzelii de umeri.

Unde, o unde e locul acela — îl port în inimă —
de la care îndeplinirea încă rămîne departe, și cei ce se încoardă
împreună
se mai desprind unii de alții, cum două jivine
în dîrdora unei stîngace împerecheri; —
unde ponderile încă apasă;
unde, din capătul vergilor în van sucitoare,
farfuriile mai cad clătinat . . .

Iar, negîndit, în acest trudnic Niciunde, negîndit,
locul denerostit, unde Preapuținul neprihănit
neștiut se preschimbă —, saltă
în despovăratul Preamult.
Unde socoteala multiplă,
fără de cifre, ajunge la bun
sfîrșit.

Piețe, o piață a Parisului, scena imensă, nesfîrșită,
unde modista, M a d a m e L a m o r t,
înnoadă și împletește panglicile neliniștitelor drumuri ale pămîntului,
și născocește din ele noi funde, benzi, flori, cocarde, fructe
artificiale — toate vopsite țipător — pentru
ieftinile pălării de iarnă ale sorții.

. . . .

Îngerule, de s-ar afla o piață de noi neștiută, și acolo
pe un denerostit covor, dinaintea unei roate de privitori,
nenumăraților, tăcuților morți,

îndrăgostiţii, care aici nicicînd nu ajung să îndeplinească, —
ar desvălui
cutezătoarele, înaltele figuri ale inimii lor avîntate,
turnurile lor din desfătare,
scările lor fără pămînt dedesubt,
îndelung doar una alteia, cutremurîndu-se, sprijin — şi ar
î n d e p l i n i:
Ar asvîrli ei, morţii, atunci, pe liniştitul covor, perechei însfîrşit
cu-adevărat surîzătoare, ultimele lor, totdeauna cruţate,
totdeauna ascunse, necunoscute nouă, etern preţuite monede
ale
Fericirii?

În româneşte de DAN CONSTANTINESCU

Luminişuri

Nu ştiu ce luminiş e mai frumos:
Prin pîlc de nouri cerul ca o floare
Sau, clar de verde-n brîul lui de os,
— un cerc de stînci — adîncul ochi de mare.

Poiana-n toamnă vînătă de-amurg
Prin care pasc sfielnicele ciute
Ori ochii tăi, iubito,-n care curg
Mîhniţii-mi paşi ca umbrele-abătute.

Nu ştiu ce luminiş e mai de preţ,
Dar dacă unu-ar fi s-aleg din toate
Şi ieri, şi azi, izvorul meu de vieţi,
Rămîn la tine,-ntîie claritate.

Veneţia

Vesperale clopote adie din turnuri,
tot mai auzi bisericile povestind;
palatele însă de pe liniştitele canaluri
au încetat să mai destăinuie ceva.

Trecînd pe lîngă pacea de vis
a frunților lor adormite, gondole
tăcute — ca niște gînduri negre — se leagănă
întîmpinînd amurgul.

Linişte bînd

Istovită, prin fumul văilor, trece
Seara-n conduri aurițí.
Fluture tulbure de-atîta farmec,
Aninat de un lujer . . .

Toate se vindecă, liniște bînd.
O, cum crește aici sufletul meu !
Aștearnă-se, peste întunecimea lumii,
Ca un val înstelat.

Cer fumuriu

Cer fumuriu, în care cu spaimă
s-a stins orice culoare.
Departe doar, o dungă roșie — soarele — doare
ca o rană de biciu, și se-ngaimă.

Rătăcinde reflexe apar și dispar.
Iar în aer
e ca un vaier
înăbușit și ca o mireasmă de trandafiri ucigătoare.

În româneşte de ION CARAION

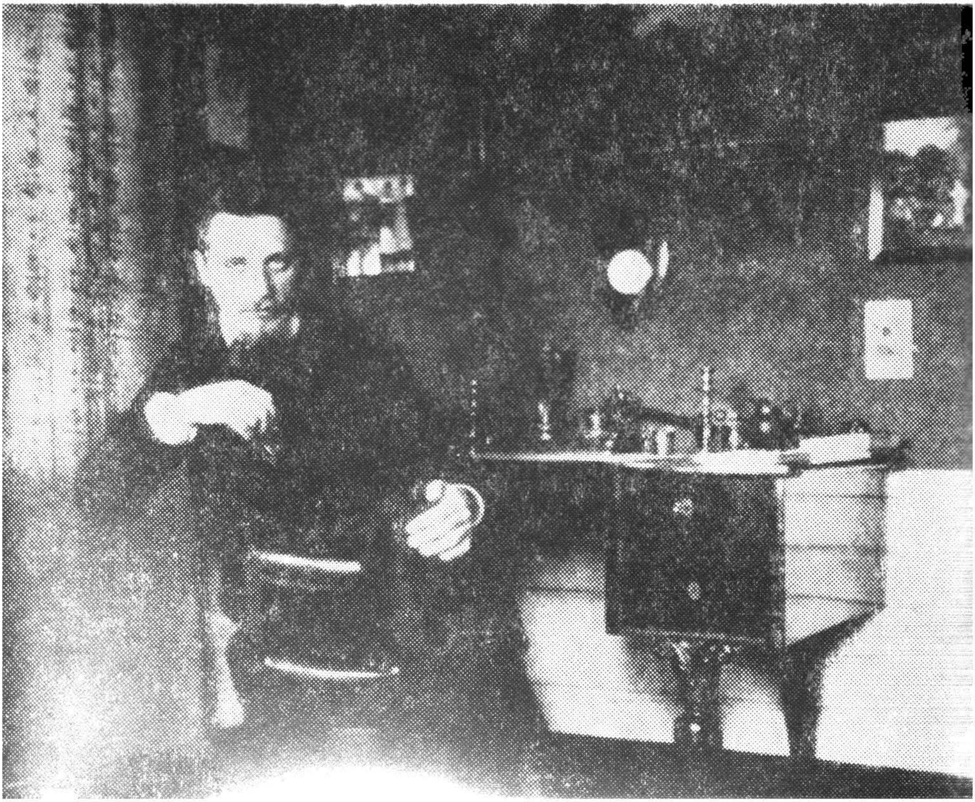
Intrare

Oricine-ai fi, să lași în faptul serii
odaia-n care orice lucru-l știi.
Ți-e casa la hotarul depărtării,
oricine-ai fi.

Cu ochi truduți, ce greu se deslipesc
de pragul tău tocit,
ridică-ncet, încet, un pom umbrit
și-așează-l, singur, svelt, sub cer.
Și-ai făcut lumea. Marginile-i cresc,
cum crește vorba încă negrăită, în tăcere.
Cînd rostul i-ai pătruns cu a ta vrere,
ochii o mîngîie și-o părăsesc . . .

În românește de MARIA MAGDALENA POPA

RILKE la masa de lucru (1901)



Discurs la sărbătorirea lui Rilke*

Cînd vestea morţii marelui poet Rainer Maria Rilke s-a răspîndit în Germania, dacă aruncai o privire în ziare, ca să vezi cum a fost primită ştirea de către istoriografia literară — căci, să nu ne facem iluzii, procesul gloriei se judecă azi în faţa acestei instanţe, de vreme ce nu există alta, superioară ei pe plan spiritual, pentru opere literare ! — constatai că onorurile acordate nu depăşeau rangul unei înmormîntări de clasa a II-a.

Ziarele păreau să spună — ştiţi doar în ce măsură locul unei ştiri pe pagină şi felul tiparului exprimă gradul în care se aţîţă curiozitatea — : s-a întîmplat ceva demn de menţionat în orice caz, dar încolo, n-avem multe de spus în legătură cu evenimentul ! Acest « încolo » — a fost lăsat în seama foiletoniştilor, care s-au şi achitat onorabil de însărcinare. Dar încercaţi să vă închipuiţi ce s-ar fi petrecut în alte cazuri ! Cum s-ar mai fi prescris doliu naţional şi cum s-ar fi făcut apel la străinătate, să privească ce îndoliaţi sîntem ! Vîrfurile statului s-ar fi plecat cu respect, s-ar fi arborat articole de fond, s-ar fi tras salva salutului biografic, într-un cuvînt, am fi fost inconsolabili, chiar dacă nu toţi participanţii ar fi ştiut bine pentru ce.

Moartea lui Rilke n-a fost un motiv suficient. N-a procurat naţiunii o plăcere festivă cînd a murit. Permiteţi-mi să acord cîteva clipe de cugetare acestei situaţii.

Cînd mi-am dat seama, ce loc mărunt ocupa în atenţia publică pierderea lui Rilke — abia cîntărea cît o premieră de film — primul meu gînd a fost să răspund la întrebarea: « De ce ne adunăm azi aici? » în felul următor: pentru că vrem să aducem un omagiu celui mai mare poet liric pe care l-a avut Germania din Evul Mediu încoace.

Afirmaţia e licită şi totuşi ilicită.

Daţi-mi voie să încep cu o discriminare. Ea nu e menită să diminueze importanţa lui Rilke, s-o îngrădească sau s-o supună unui compromis, ci doar să precizeze noţiunea de grandoare poetică — devenită azi nesigură — pentru ca stima faţă de el să nu se întemeieze pe o neînţelegere, ca să nu aşezăm statuia lui pe o temelie şubredă.

Noi, germanii moderni, ne-am obişnuit cu ideea că trebuie să avem un poet care să fie « cel mai mare », un fel de uriaş al literaturii — lucru necugetat, care a contribuit nu în mică măsură la faptul că însemnătatea lui Rilke n-a fost înţeleasă. Dumnezeu ştie care e originea acestei idei ! S-ar putea să derive la fel de bine din cultul lui Goethe, ca şi din instrucţia militară, din calitatea imbatabilă de orice concurenţă a ţigărilor X, sau din lista campionilor de tenis. E evident că noţiunea de grandoare artistică sau spirituală nu poate fi măsurată cu metrul şi exprimată prin cifre (nici prin « volumul » operei sau prin domeniul de care ţin subiectele tratate — asta ar însemna să notăm ce număr de mănuşă poartă scriitorul — şi totuşi, a scrie mult

---

* 16/I, 1927, la Berlin

contează la noi ca o performanță mai mare decît a scrie puțin). Nimeni n-a susținut cu mai multă noblețe de spirit, și și-a dovedit convingerea practică, că noțiunea de grandoare artistică nu se întemeiază pe exclusivism, decît Rilke însuși, care a fost mereu protectorul altruist al tinerilor săi concurenți.

Gîndiți-vă o clipă că opere subțirele ca volum: a lui Hardenberg și a lui Hölderlin, au fost create în anii în care Goethe a adăugat ultimele file la uriașa sa operă, că simultan cu marile construcții dramatice ale lui Hebbel, au fost elaborate concisele schițe de piese ale lui Büchner. Nu cred că sînteți de părere că unele din aceste opere le-ar putea ține locul celorlalte, că ne-am putea lipsi de unele, avîndu-le pe celelalte: ele se sustrag aproape în întregime noțiunilor de: mai mult, mai mare, mai puțin, mai profund, mai frumos, într-un cuvînt, oricărui fel de gradație. Această echivalență constituie sensul a ceea ce se numea într-o vreme iubitoare de emfază: Parnasul; într-o vreme iubitoare de demnitate și libertate: Republica spiritelor. Culmea poeziei nu e un vîrf pe care să te poți urca tot mai sus, ci un platou pe care există doar egalitate în diversitate, un soi de anarhie și de frăție între mărimi unice, de neînlocuit. Cu cît o epocă e mai severă în decernarea titlului de poet, cu atît va permite mai puține diferențe de rang între poeți. Epoca noastră e foarte largă în acordarea denumirii de poezie. Pe de altă parte, preamărește vedeta, starul, își pune speranțele în cursierii din grajdurile editoriale, chiar dacă, fiind de categoria fulg, campionul literar nu poate pretinde aceeași considerație ca un boxer — de categorie grea.

Rainer Maria Rilke nu prea era adaptat epocii. Marele poet liric n-a făcut altceva decît să ducă poezia germană, pentru prima oară, la perfecțiune; el n-a fost un « vîrf » al acestor vremi, ci una din acele culmi pe care soarta spiritului omenesc își așează piciorul în trecerea ei prin vremi... El se cere considerat în conexiunea sa cu secolele de poezie germană, nu din perspectiva restrînsă a zilelor noastre.

Spunînd că a desăvîrșit poezia germană, nu am intenția să aduc un elogiu superlativ, ci mă gîndesc la ceva precis. Nu e vorba aici de acea perfecțiune amintită mai sus, proprie oricărei poezii adevărate, chiar dacă acea poezie, comparată cu ea însăși, e inegală. Mă gîndesc la o anumită calitate proprie poeziei rilkeene, la o perfecțiune într-un sens mai restrîns, definitorie pentru situarea lui Rilke în istoria literară.

Poezia germană modernă a cunoscut o dezvoltare curioasă: de la început a atins o incontestabilă culme prin Goethe. Dar a devenit decisiv pentru soarta unui întreg secol de poezie germană că Goethe a fost excesiv de tolerant față de improvizație, de ocazional, de versurile jucăușe, de societate. De un firesc fermecător în exprimarea a tot ce-l mișca, de admirat pentru multitudinea lucrurilor care au determinat vibrațiile temperamentului său bogat, Goethe nu s-a sfiit niciodată să arunce pe hîrtie, fără rigoare, deșeuri poetice sau să pună în circulație note rimate. Asta era în firea lui. Mai mult încă, era în firea epocii. Vremea aceea, pe care ne-am obișnuit s-o considerăm epoca noastră clasică — într-adevăr a și fost într-un anumit sens — era și o epocă a încercărilor, a neliniștii, a speranțelor, a marilor promisiuni, a activității neobosite.

În perfect contrast cu vremurile noastre de azi, bărbații și femeile de atunci aveau piept: puteai să plîngi la pieptul cuiva, te strîngea la piept... O curioasă propensiune pentru elan și exaltare trăia în bună companie cu naivele jocuri de societate, un orizont larg — cu o neglijență « genială ». Pe atunci se importau cu zel modele și forme antice, persiene, arabe, pro-

vensale, tardiv latine, engleze, italiene, spaniole, cu scopul de a găsi cu ajutorul lor o formă autohtonă pentru emoţii autohtone. Azi ne putem imagina doar cu greu ce a însemnat un hexametru german, sau un madrigal, o baladă, o romanţă — ce fericire era reinventarea lor şi pentru cîte nu ofereau compensaţii poetului şi cititorului — prin simplul fapt că au reuşit să existe. Azi, cînd formele lirice s-au redus dar s-au şi consolidat, bucuria aceasta a dispărut. Dar putem să tragem concluzia că impresia de perfecţiune pe care mulţi cred şi azi că o primesc, comportă o unică întregire halucinatorie.

Efectele se constată în trecerea de la clasicism la epoca modernă. Tot ce istoria literară ne păstrează cu imparţialitatea unui filatelist aceşti: Rückert, Anastasius Grün, Lenau, Feuchtersleben, Freiligrath, Geibel, Lingg, Pichler, Sheffel, Baumbach, Wilbrandt, Wildenbruch (exceptaţi cîte o poezie, presupuneţi despre cîte una că trebuie să te pui în spiritul epocii, sau că poţi s-o guşti adoptînd o poziţie oarecum acrobatică) în linii mari rămîn toate o colecţie de instrumente de tortură pentru uzul şcolar. Printre ele mişună gazelurile şi canzonele, sonetele şi rondelele ... Idei care ar apărea insignifiante îndată ce ar fi fost mulate în proză, sînt încălzite la focul rimei şi al ritmului, pregătite conform regulelor unei arte culinare. În epoca aceea s-a născut credinţa germană că forma poate înnobila conţinutul, că limbajul nobil e mai presus decît limbajul simplu, că iese ceva deosebit dacă lipeşti ornamentul de stuc al formei frumoase peste platitudinea ideii. Cred că am dreptate dacă spun că eroarea de formă a epocii noastre e şi acum încă o reacţie firească — bineînţeles, odată cu sacrificarea formei « frumoase » n-a apărut peste tot în mod automat, un conţinut frumos.

Autoritatea imensă şi meritată a lui Goethe a frînat dezvoltarea romanului german, menţinîndu-l cu cel puţin cincizeci de ani în urma celui străin, fără ca să fi fost de vină, numai prin simplul fapt că cei care urmează nu văd decît posteriorul înainte mergătorilor lor ...

Germanii au învăţat din nou ce este poezia abia prin străini, prin Verlaine şi Baudelaire, prin Poe şi Whitman; după influenţa lor care a fost uriaşă, a urmat o năvalnică revenire la autocunoaştere şi autodescoperire; dar cît trag la cîntar asemenea luări de cunoştiinţă şi examene de conştiinţă pe lîngă o îndelungată şi înrădăcinată obişnuinţă, inculcată de educaţie, de a vedea greşit? Iată cum se petrec lucrurile într-o literatură nu prea consolidată din interior: conştiinţa de sine duce la lupta împotriva pornirilor lenii şi superficialităţii. Conştiinţa de sine învinge; cîmpul de bătaie e acoperit de cadavrele favoriţilor ucişi. Apoi tensiunea conştiinţei cedează o clipă, şi morţii nu numai că se ridică, dar mai au şi un aer bine conservat — tocmai fiindcă au fost morţi cîtăva vreme — un aer de nemurire activă şi de respectabilitate emoţionantă. Şi apoi, la noi mai e şi asta: nimeni nu ştie dacă pînă la urmă n-au şi ceva clasic.

Cred că în prezent numeroase semne arată că e fără doar şi poate — o vreme bună pentru învieri, tensiunea conştiinţei literare a slăbit neîncetat. Ajuns la acest punct, simt că mă paşte pericolul de a vorbi despre actualitate. Dar — despre ce vorbesc, în fond? Vorbesc despre greutăţile insezisabile, paralizante, care se pun în calea înnoitorului poeziei germane.

....

Vorbind despre perfecţiunea la care Rilke a ridicat poezia germană, nu mă gîndesc în primul rînd la o caracteristică exterioară, ci la alta, v-o pot descrie numai amintindu-vă de impresia cu totul deosebită pe care o primim la prima lectură. Abia găsim un rînd sau un cuvînt, cu atît mai puţin o poezie

întreagă, care să coboare de la nivelul celorlalte, şi acelaşi lucru constatam cînd parcurgeam toată seria culegerilor sale. În felul acesta se produce o tensiune aproape dureroasă; e o adevărată performanţă, şi încă realizată fără acompaniament de orchestră, ca de la sine, numai de glasul de flaut al versurilor.

Nici înainte de Rilke, nici după el, n-a fost atinsă o asemenea tensiune înaltă şi egală, asemenea linişte diamantină în mijlocul mişcării neîncetate. Nici în poezia germană mai veche, nici la George sau la Borchardt nu există un asemenea foc continuu, fără limbi de flăcări şi fără umbre. Geniul liric german trage o brazdă ca fulgerul, dar ţărîna de-a lungul ei o lasă aruncată la întîmplare; ne conduce pe cîte o culme, dar pentru a putea urca pe culmi trebuie să vii iarăşi şi iarăşi în vale. Spre deosebire, în poezia lui Rilke, larg deschisă, starea poetică durează ca o oprire în înălţimi.

În acest sens am vorbit despre perfecţiune, despre împlinire. Înţeleg prin asta o anumită însuşire, deocamdată fără a-i atribui rang şi valoare. În domeniul frumosului, cum ştiţi, şi imperfecţiunea şi neîmplinirea îşi au demnitatea lor. Da, oricît de paradoxal ar părea în realitate, semnifică doar incapacitatea noastră de a defini lucrurile mai precis, această egalitate interioară, fără cute, acest caracter al poeziei sale de a fi turnată dintr-o singură substanţă, se constată adesea şi în poezia palavragiilor care-şi aştern un poem cu eleganţa cu care un bărbier îţi netezeşte faţa. Şi mai paradoxal este că deosebirea n-a fost întotdeauna remarcată.

A existat o vreme cînd orice tînăr care se respecta, scria, cu ochii tulburi, poezii în genul lui Rilke. Nu era greu: un anumit gen de a face paşi; cred că charlestonul e mai greu. De aceea au existat mereu critici foarte ageri, care au remarcat acest lucru şi l-au clasat pe Rilke printre artizanii versului. Vremea cînd a fost imitat, a trecut repede, iar vremea în care a fost subapreciat, a durat o viaţă de om. Pe cînd era tînăr, Dehmel conta drept bărbat, iar el, drept — austriac. Cei binevoitori mai adăugau cîteva cuvinte despre melancolia slavă. Cînd a devenit matur, gustul se schimbase; atunci Rilke era considerat un fel de lichior fin şi vechi, pentru doamne coapte, pe cînd tineretul îşi imagina că trebuie să aibe alte preocupări.

Nu se poate nega, desigur, că tineretul l-a îndrăgit oarecum. Dar nici nu se putea trece cu vederea, că asta era un fel de slăbiciune involuntară. Astăzi, nu văd nicăieri înrîurirea spiritului rilkean. Tot ce există azi ca tensiune a conştiinţei şi a simţirii, e de altă natură decît la el. De aceea devine posibil ca el să fie iubit din nou: pentru că destinde. Rilke însă pretinde mult mai mult. Pretenţiile lui faţă de dragostea noastră nu sînt infantile. Acest lucru aş vrea să-l arăt, sau mai de grabă să-l indic pe scurt, şi anume, invitîndu-vă să urmăriţi drumul lui Rilke de la *Frühe* şi *Erste Gedichte* la *Duineser Elegien*.

Recitîndu-l, am remarcat un lucru fascinant: cît de timpuriu a fost în întregime format — la fel şi tînărul Werfel — şi cum evoluţia lui abia începe de la acest stadiu înainte. Forma interioară ca şi cea exterioară apare la el de la început (chiar dacă face unele încercări pe care apoi le părăseşte), trasată dinainte, ca o armătură în filigran, palidă, în mod emoţionant legată de simptome de adolescenţă, uimitoare prin faptul neobişnuit că în primele opere putem descoperi mult mai multă « manieră » decît în cele de mai tîrziu. Îţi vine să spui uneori că tînărul Rilke îl imită pe Rilke. Dar pe urmă asistăm la spectacolul uluitor de împlinire a acestei armături. Cum porţelanul devine marmoră. Cum tot ce a existat la el de la început şi abia s-a schimbat, capătă formă printr-un

sens tot mai adînc: într-un cuvînt, trăim spectacolul extraordinar de rar al transfigurării prin împlinire interioară.

În loc să urmărești această evoluție pas cu pas — desigur că cel mai bine e ca fiecare să-l ia drept ghid pe poetul însuși — aș vrea mai degrabă să încerc să lămuresc prin fenomenul poeziei rilkeene, relațiile adînci despre care vorbeam, pornind încăodată, dar acum mergînd spre interior, de la impresia neobișnuită pe care o produce.

Cu primele mele vorbe șovăitoare am definit o liniște cristalizată într-o mișcare neîncetată, o performanță îndrăzneață, o menținere în înălțimi, o stare de deschidere, o tensiune aproape dureroasă, și cred că se poate adăuga că tensiunile devin dureroase mai ales atunci cînd nu pot fi înțelese și rezolvate în întregime, cînd afectele noastre o iau pe canalele lor obișnuite. Afectele în poezia rilkeană au ceva foarte deosebit. Lucrul acesta devine evident dacă ne gîndim că, în fond, tema ei nu e niciodată propriu-zis lirică. Iar scopul spre care tinde nu este obiectul pe care-l descrie. Ne vorbește despre o vioară, o piatră, o fată blondă, despre flamingi, fîntîni, orașe, orbi, dementi, cerșetori, îngeri, invalizi, cavaleri, bogătași, regi . . . și devine o poezie a dragostei, a privațiunii, a evlaviei, a tumultului războinic, a descrierii simple, chiar a descrierii încărcate cu reminiscențe livrești, devine un cîntec, o legendă, o baladă . . . : niciodată nu obiectul însuși îi formează conținutul, ci mereu ceva cum ar fi existența de neînțeles a acestor reprezentări și obiecte, neînțeleasa lor coexistență, nevăzuta lor împletire; aceasta produce și orientează emoția lirică.

În emoția lirică fără violență a lui Rilke fiecare lucru devine parabola celuilalt. La el nu numai pietrele și arborii devin umani, cum se întîmplă peste tot în poezie — ci și oamenii devin lucruri sau ființe fără nume, și abia atunci își cîștigă umanitatea deplină, agitată de o adiere de asemenea fără nume. Se poate spune: în simțirea acestui poet, totul e parabolă și nimic nu e doar parabolă. Sferele speciei lor separate de gîndirea obișnuită par a se uni într-o singură sferă. Niciodată un lucru nu este comparat cu altul în așa fel încît ambele să rămînă separate, cum fuseseră. Chiar cînd se întîmplă uneori să compare, să spună despre un lucru că e ca altul, ele par îndată înrudite, identice, din vremuri imemoriale. Însușirile devin comune, ale tuturor. Ele s-au desprins de lucruri și stări, ele plutesc în flăcări și în vînt.

S-a spus că arta e mistică, panteism, panpsihism . . . ; astfel de noțiuni adaugă ceva inutil și duc spre ceva nesigur. Să rămînem mai bine la noțiuni care ne sînt familiare; de ce natură sînt parabolele sale? Dacă le considerăm lucid, observăm că se petrece de fapt ceva destul de ciudat: metaforicul e luat în serios în cel mai înalt grad.

Permiteți-mi să dau un exemplu la întîmplare: un scriitor compară o anumită seară de noiembrie, despre care vorbește, cu o basma caldă de lînă; un altul ar putea la fel să compare o basma de lînă deosebit de moale cu o seară de noiembrie. În ambele cazuri, farmecul constă în faptul că o sumă de simțiri și reprezentări destul de epuizate se împrospătează prin aceea că li se atribuie note ale unor simțiri și reprezentări din alt domeniu. Basmaua firește nu e o seară de noiembrie, sîntem liniștiți în privința asta, dar în efectele lor sînt înrudite, s-a făcut deci o mică scamatorie plăcută. Există ceva oarecum tragicomic în tendința omenească de a găsi asemănări. Dacă se compară sfîrcurile sînilor cu niște ciocuri de porumbei sau cu corali, nu putem aduce altă obiecție decît: ferească-ne Dumnezeu să fie adevărat. Consecințele ar fi inimaginabile. Comparațiile care se fac în general îți sugerează ideea că omul nu știe să stea

locului acolo unde se află, şi nu e mulţumit cu ce are: strînge în braţe viaţa cea serioasă, gîndul însă îi zboară între timp spre alta.

E o comparaţie frumoasă, deşi cam demodată, să spui: dinţii ei erau ca fildeşul. Dacă înlocuiţi comparaţia cu o constatare lucidă, deşi adevărată, am avea — în mod cu totul nedorit — următoarea propoziţie: ea avea dinţi de elefant... Mai prudent, dar totuşi încă în zona periculoasă rămînem cu: dinţii ei aveau calităţile optice ale fildeşului, afară de formă. Cu totul prudent: dinţii ei şi fildeşul aveau ceva comun. E evident că aşa procedăm în metaforă: luăm elementele dorite şi le eliminăm pe cele nedorite, de care nu vrem să ne mai amintească nimic; iar tot ce e precis şi ferm devine incert: e un parcă.

Oricît s-ar reproşa artei neseriozitatea, în comparaţie cu realitatea, oricît ar exista în ea o parte de divertisment şi superficialitate, modă, « ultimă oră », servitute... mă bucur să pot arăta printr-un exemplu atît de simplu, care a fost considerat demn să figureze în orice gramatică şi poetică de şcoală, cum se oglindesc toate lucrurile astea în întrebuinţarea pe care-o dăm comparaţiilor.

Totul depinde de un anumit Weltanschaung... Vă întreb dacă, în loc să spunem: « Seara de noiembrie este ca o basma » sau « basmaua e ca o seară de noiembrie » n-am putea spune ambele dintr-odată. Asta a făcut Rilke mereu.

La el lucrurile sînt întreţesute ca într-un covor; cînd le priveşti dinafară, ele apar separate, dar cînd te uiţi dedesubt, ele sînt legate de un fond comun. Aspectul lor se schimbă în consecinţă, şi între ele se stabilesc relaţii ciudate.

Asta n-are nimic de-a face cu filozofia, nici cu scepticismul, nici cu orice altceva în afara trăirii.

În încheiere aş vrea să vă spun ceva despre sentimentul existenţei la Rilke. Dar vă previn că nu ştiu să-l descriu decît vag. Oricît o să vi se pară că aduce a Rilke, o să găsiţi mult mai mult în poeziile lui decît în vorbele mele. Şi de fapt n-am vorbit pînă acum decît despre una din frumuseţile operei sale printre atîtea altele. Toate în relaţie una cu alta. Şi e propriu lui Rilke faptul că cel mai mic lucru participă la cel mai mare.

O lume fermă, şi în ea sentimente, simţiri, ca elemente mobile şi schimbătoare: asta e reprezentarea obişnuită. În realitate însă, ambele, şi lumea şi simţirile omeneşti sînt lipsite de fermitate, chiar dacă într-o măsură diferită. Că lumea pare să aibe consistenţa unui zid în comparaţie cu simţirile, se poate explica, dar e şi puţin arbitrar. În fond lucrurile acestea le ştim bine. Nu mai e o idee originală, că nici un om nu ştie azi de ce va fi în stare mîine; că trecerea de la respectarea legilor morale la crimă, de la sănătate la boală, de la admiraţie la dispreţ sînt lunecări ce se petrec pe nesimţite, că între ele nu există frontiere precise, a devenit ceva de la sine înţeles pentru mulţi, sub influenţa literaturii ultimelor decenii şi sub alte influenţe. N-aş vrea să exagerez. Cînd considerăm cîte o persoană izolată, capacitatea ei de a face « orice » apare supusă unor inhibiţii puternice. Dacă însă considerăm istoria omenirii, deci istoria normalităţii prin excelenţă, nu încape nici o îndoială! Stilurile, modele, sentimentele de epocă, epocile, moralele se succed sau există chiar concomitent cu divergenţe atît de mari între ele încît nu ne putem împiedica să ne imaginăm omenirea ca o masă care poate lua orice formă după împrejurări. Fireşte, interesul nostru e să negăm această lipsă de consistenţă; activitatea veşnică a vieţii, a instinctului ei de conservare, e să construiască o realitate fermă şi univocă. Nu e de neglijat că greutăţile pe care le întîmpină sînt mai mari cînd efectul are şi el un cuvînt de spus. De aceea îl excludem

de cîte ori urmărim adevărul, ordinea, progresul. Alteori însă îl introducem iarăşi, cu prudenţă, de pildă în poezie, în dragoste. Acestea sînt, după cum se ştie, nişte procese cu totul nelogice, dar putem presupune că univocitatea cunoaşterii în general nu rezistă decît acolo unde afectul prezintă o mare stabilitate. Nu e locul să intru în dezvoltări, dar aţi observat desigur că relaţiile noastre cu afectul nu par niciodată sigure şi liniştitoare. Şi cum lucrul acesta nu-i poate scăpa inteligenţei ascuţite a vremii noastre, ne putem aştepta, luînd în consideraţie multe semne prevestitoare, că ne vom îndrepta spre o problematică nu numai a intelectului dar şi a sufletului.

Şi iată că ne întîlnim cu o poezie care în lumea solidului şi a fermităţii introduce o pauză, o gratuitate, un elan centrifug, pe scurt, o întrerupere şi o deconectare. E o poezie care nu poate uita neliniştea, nesiguranţa, neîmplinirea ascunsă în tot ce există. Nu e vorba aici de anumite stări afective ci de acel sentiment fundamental care împrejmuieşte lumea ca un ocean.

Aceasta e poezia lui Rilke. Fie că spune Dumnezeu, fie că spune flamingo sau orice altceva, Rilke gîndeşte intens, lucrurile semnificate depăşindu-le înspre punctul lor de convergenţă. De aceea toate lucrurile şi întîmplările din poeziile sale se înrudesc între ele şi-şi schimbă locul ca stelele care se mişcă fără să vedem. Într-un anumit sens a fost cel mai religios poet de la Novalis încoace, dar nu sînt sigur că avea o religie. Vedea lucrurile altfel. Într-un fel nou, pe dinăuntru. Şi cîndva pe drumul care duce de la sentimentul religios al vieţii aşa cum era în Evul Mediu, trecînd prin idealul de cultură umanistă, spre o viitoare imagine despre lume, Rilke va fi fost nu numai un mare poet dar şi un mare precursor.

În româneşte de MARIANA ŞORA

DIN REINER MARIA RILKE[1]

Nesiluite! Voi, oraşe,
Nu ururâţi lagăr şi duşman
Cu arme 'n cerc să vă înfige
Un înzecit, făţarnic an!

Cât plin de paveze, obreze
În foamea voastră n'a pătruns.
– Pictură—stă la metereze
El ştie timpuri să durese
Şi neamuri bântue, ascuns.

Priviţi din streaşinileroată:
E-acòlo, nu se dă bătut.
Şi sol cu vorba înmulată
În sare încă n'a crescut.

El e trimisul să abată,
Şi lucrul palmei lui e mut.

Traducere libera de ION BARBU

[1] Stundenbuch

Din «Sburătorul», ianuarie, 1927

EDGAR PAPU

Rilke, poetul recuperării

Condiţiile vieţii moderne, accentuate şi generalizate pe la sfîrşitul veacului trecut, au dus la o tot mai marcată înstrăinare a omului de el însuşi. Acel timp care trece pe lîngă oră din versul lui Arghezi, exprimă tocmai o asemenea înstrăinare, închipuind viaţa noastră adevărată pe care o lăsăm să se scurgă nevăzută, alături de noi. Faptul a înregistrat o dureroasă experienţă uman deficitară din partea lumii moderne, odată cu aspiraţia către soluţiile salvatoare.

Unul din marile spirite ale timpului, care şi-a închinat întreaga viaţă strădulnţei de recuperare a omului — pierdut de el însuşi — este Rainer Maria Rilke. Efortul îndreptat spre redescoperirea fiinţei umane, spre dezvăluirea bogăţiei infinite de relaţii, de sensuri, de valori, care zăceau necunoscute într-însa şi în afara ei, a revitalizat cu substanţa *existenţei* ultimele generaţii, care, prinse în angrenajul *orelor* neutre şi impersonale, trăiau, scoase din propriul lor *timp*, cu setea de a *exista*. De aceea, mesajul acestui poet, născut acum nouăzeci de ani, depăşeşte domeniul delectabil al perfecţiunii poetice şi intră în registrul marilor cunoaşteri — care numai cînd şi cînd au fost împărtăşite lumii — ceea ce îl face să apară şi astăzi atît de actual. *Pe mine mie redă-mă* din *Oda în metru antic* a lui Eminescu răsună ca o anticipată invocare către unul din aceste mari spirite ale veacului nostru — între care se numără şi Rilke — al căror obiectiv a fost scoaterea omului din golul alienării sale.

Pentru aflarea remediului, poetul surprinde în prealabil acea înstrăinare de care am vorbit, identificată de el în mediul moral şi material al marilor oraşe. Acest mediu transformă totul în *inexistenţă*. Oraşul mare se simte doar ca o prezenţă negativă, în fond ca o absenţă, el fiind neadevărat, amăgitor; şi neadevărate devin chiar şi slabele reflexe stihiale care pătrund într-însul: cerul de deasupra sa, copacii, animalele. Dar nu apare amăgitor în sensul unei iluzii scenice, care trezeşte viaţa fanteziei, ci în sensul unei deposedări totale, al unui gol, care substituie realităţii pustiul dezolant : *Amăgitoare-s marile oraşe / mint ziua, noaptea, pe-animal, pe prunc*. Această minciună pe care o exercită ele atît asupra elementelor cît şi asupra omului este aurul fals, succedaneul nevalabil, sărac, impersonal, al vieţii adevărate. Omul se dezvoltă

◀ Rilke cu soţia

încă din copilărie în cadrul acestei inexistențe, al acestei absențe, care-i umbrește chipul și-i astupă urechile în fața imaginii nevăzute și a chemării neauzite cu care îl solicită realitatea exilată dintr-însul: *Aci cresc la ferestre copilașii, care-n aceeași umbră stau mereu*, umbră care îi separă de mesajul florilor. Este interesant de semnalat că acest protest împotriva dezumanizării pleacă la Rilke, ca și în cazul luptei proletare, tot de la mediul orașului mare. Asemenea proletariatului în acțiune, urmărește și el să redea copilului bucuria florilor. Numai că idealul recuperării umane nu are loc la el pe cale revoluționară, ci printr-un fel de transformare interioară. În fond, această transformare în sens rilkean, prin care omul, recuperat din servitute, apare el însuși, integral, îmbogățit sufletește și fecundat de contactul viu, direct, profund, cu realitatea, este aceea dorită și de revoluția proletară. Deoasebirea se vădește, însă, în faptul că Rilke privește doar efectele, fără a avea în vedere și mijloacele adecvate realizării lor.

În sensul amintit, nu putem spune, desigur că el este singurul care întreprinde această mare tentativă în poezia și gîndirea modernă. Efortul său se află însoțit și de acel al altor căutători de remedii similare ; poetul se distinge, însă, de ei printr-un specific ireductibil. Unul dintre acești căutători este, bunăoară, și Proust. Pentru el, omul despărțit de amintirile sale, de trecutul său uitat, devine o simplă fantomă sau o umbră inconsistentă a propriei sale ființe, deposedată de rădăcinile menite să-i hrănească spiritul și să-i garanteze plinătatea intactă a existenței. De aceea, marea încercare a lui Proust este recuperarea timpului — materialul viu al substanței umane — omul construindu-se ca realitate actuală din toate momentele trecutului său. Rilke se apropie, sub un anumit aspect, de calea lui Proust, dar se și abate de la ea. Una din deschiderile sale către perspectiva recuperării are în vedere aceeași memorie integratoare ca și ofensiva proustiană, însă cu totul altfel decît în cadrul acelei pasiuni inexorabile de a capta în întregime datele unei anumite coloane de timp din trecut.

În această privință, am putea spune mai curînd că Rilke stabilește un fel de dozaj intuitiv între *amintire* și *uitare*. « Și nici măcar nu-i de ajuns să ai amintiri », spune el în *Caietele lui Malte Laurids Brigge* , « trebuie să știi să le uiți cînd ele sînt numeroase, și să ai mereu răbdare de-a aștepta să revină ». Există, deci, la el o specie de uitare dirijată, corelativă cu memoria dirijată a lui Proust ; nu este, însă, vorba de acea uitare arbitrară, ruptă definitiv de ființă ca un simptom patologic, ci de una provizorie, am spune *metodică*, disponibilă a se converti iarăși în amintire. Proust, fiind în fond un epic, se aplică să creeze un lanț continuu și coerent de suvenire. Liricul Rilke, dimpotrivă, îmbină un joc fin de lumini și umbre, de aduceri aminte și uitări, de unde amintirile ies ca efulgurații stelare din întunericul datelor uitate. Am ales, dintre multe altele, un exemplu ce ni se pare reprezentativ în această privință ; ne gîndim anume la punctele luminoase de amintiri pe care le trezește în cugetul poetului albastrul șters al unei hortensii : . . . *corolele al cărora albastru / nu-l poartă-n sine, ci-i primesc reflexul. / Îl reflectează plîns, nedeslușit, / parcă vrînd iar să-l piardă-n depărtare, / și, ca-n albastră, de demult scrisoare, / violet e-n ea și gri îngălbenit. / E spălăcit ca șorțul de copil / nemaipurtat* . . . Aci nu există o suită, ci, dimpotrivă, o discontinuitate de amintiri între hîrtia *vechilor scrisori* și *șorțul de copil*. Dar această discontinuitate este ca aceea a spațiului de întuneric între aștrii aceleiași constelații, care, deși separați, alcătuiesc laolaltă o strînsă unitate configurativă. Amintirile rilkiene întregesc astfel blocul unitar al unei mari descoperiri pe tărîmul propriei ființe, care poate

aduce șocul acelei concluzii zguduitoare din poemul *Amintire*, bazat deopotrivă pe discontinui scăpărări luminoase din trecut: *Și știi dintr-odată: aceasta a fost / și te ridici și-n față vezi spaima, / figura și taina / unor ani ce-au trecut* (traducere de Lucian Blaga). Iată, deci, figura sau constelația unitară și, totodată, cunoașterea sau taina trecutului, care se reintegrează în ființa omenească. Ea, însă, nu se mai întoarce ca la Proust, însoțită de conștiința unui prezent absolut, ci prin cutremurarea sau spaima față de ceea *a fost*, conștiință cu care omul se realizează și ajunge la plenitudinea cunoașterii, primind într-însul ceva din moartea sa parțială.

Dar accentul recuperării nu este pus de Rilke atît pe factorul temporal al amintirilor, cît mai cu seamă pe cel spațial al contactului inedit, *de acum*, cu lucrurile. Pătrunzînd bogăția realității ce-l înconjoară, poetul găsește calea propriei bogății lăuntrice, a cărei palpitație de viață iese la lumină. Lucrurile pe care omul le atinge intens cu privirea nu constituiesc decît vîrful contactului cu partea esențială dar înstrăinată dintr-însul, cu întreaga comoară de realitate ce zace ignorată în el și pe lîngă care trece orb și sărac, asemenea avarului alături de averea sa încuiată. De aceea accentul nu mai cade asupra aspectului spectaculos al acestor lucruri, care pot fi oricît de umile, așa cum neînsemnată este și cheia care deschide cămara prețioasă a unei visterii. Ba poate cu cît obiectul apare mai mărunt, cu atît deține mai adecvată facultatea de a se infiltra și pătrunde sau de a se constitui ca punct și vîrf scînteietor de contact cu realitatea adîncă, inefabilă, din noi. Gînditoarea contemplativă germană din veacul al XIV-lea, Iuliana de Norwich, spune că este de ajuns să privești un lucru cît de mic, chiar « de mărimea unei alune », și să-ți concentrezi îndelung întreaga ființă asupra lui, pentru ca în tine să prindă relief sensuri lăuntrice, stări revelatoare și asociații de o profunzime nebănuită. Rilke străbate pînă la « miezul viu » al făpturii sale prin contactul cu aceleași lucruri umile: « . . . o foșnire a vîntului, o trosnitură în dușumea, sau dacă obișnuiești șederea lîngă vatră (ceea ce eu am făcut des în viață), privirea înăuntru la metamorfozele flacării ». Aci poate fi confirmată în chipul cel mai limpede observația noastră de la început că el privește efectele fericitoare ale libertății și disponibilității umane, scăpîndu-i, însă, prealabilele modificări de ordin social, capabile să ducă la acest fecund răgaz al spiritului.

Într-un asemenea sens, descoperă poetul o continuă radiație afectivă între om și lucruri, o reciprocă *vedere* misterioasă, subtilă, care ne integrează atît în lume, cît și în noi înșine. Totul devine « chip și ochi » pentru această a doua vedere înlăuntrul realității. Noi nu putem pătrunde un lucru orb, un lucru care nu ne vede și el, la rîndul lui, pe noi. Marile comunicări se fac prin fulgerarea reciprocă a văzului. Înțelegerea plenară, realizarea întrepătrunderii, are, deci, loc numai cînd privirea noastră se întîlnește cu ochii lucrurilor. Ei există și pot fi aflați chiar acolo unde mărginita receptivitate comună este izbită tocmai de absența lor. Bunăoară, într-un tors arhaic al lui Apollo, lipsit de cap, chipul și ochii zeului n-au dispărut, ci s-au mutat în fragmentul de trup ce ne-a rămas, fiindcă altfel n-ar izbucni luminos din toate marginile sale « ca o stea », făcîndu-ne să înțelegem că *nu e colț într-însul / să nu ne vadă (Tors arhaic al lui Apollo)*. Iar în alt poem, dispariția poetului va lăsa aceleași răsfrîngeri ca și capul dispărut al zeului. Cînd poetul moare, partea cea mai vie de contact dintr-însul, chipul și ochii săi, mai trăiesc în ochii lucrurilor cu care și-a întrepătruns privirile: *aceste văi și-aceste pajiști / și-aceste ape fost-au chipul său (Moartea poetului)*. Prin această comuniune largă cu aspectele realității, chiar cu cele « indiferente », care deodată « stau lîngă noi îmbrățișate și îmbrățișînd », crede

Rilke, în soluţia subiectivă a lirismului său, că omul se poate recupera din alienarea ce-l apasă atît de chinuitor.

Dar ordinea existenţei cuprinde şi moartea, într-o indisolubilă unitate dialectică cu viaţa. Ele nu pot fi nici separate, nici gîndite una fără alta. Un vechi gînditor german, tot din veacul al XIV-lea, Johannes von Saaz, este acela care reflectează sintetic că naşterea este o moarte implicită. Născîndu-se omul, cu el se naşte şi propria sa moarte, care n-ar exista fără existenţa lui. În acest sens gîndeşte şi Rilke în *Studenbuch (Ceaslovul): Căci coaje doar şi frunză sîntem noi, / şi fiecine moartea are-n el, / acesta-i fructul cel de toţi ţintit.* O asemenea idee se vede peste tot adîncită în opera sa de mai tîrziu, aşa cum apare, printre altele, în vestitul său *Epilog: Cînd arzătoare, viaţa / ne-o credem în toi, / moartea, în miezul fiinţei, / plînge în noi.* (trad. Lucian Blaga). Aci moartea se află în *miezul fiinţei*, noţiune predilectă în tendinţa rilkeană de recuperare. Dar, omul modern nu numai că trăieşte, ci şi moare înstrăinat de el însuşi. Ca urmare, odată cu *viaţa*, şi *moartea* se cere recuperată, ceea ce-l face pe poet să exclame: « *Dă, Doamne, fiecărui moartea sa* ». Aci este demn de relevat faptul că, în raport cu stricta sa concepţie de viaţă, Rilke a avut parte şi de o moarte care se poate numi pe drept cuvînt « a sa ». Murind, se pare, dintr-o septicemie produsă de un ghimpe de trandafir, poetul, asemenea privighetorii din poemul în proză al lui Oscar Wilde, şi-a sfîrşit existenţa în « fructul » a cărui « coajă şi frunză » i-au fost zilele trăite. La noi, faptul a inspirat lui Lucian Blaga aceste frumoase cuvinte: « El, căruia-i plăcea să numere pleoapele trandafirilor, a murit aşa cum dorea, de moartea sa. Poetul a fost ucis de un trandafir. Realitatea are, mai adesea decît se crede, insondabile prelungiri şi subînţelesuri de simbol » (*Steaua*, 12/ 1956).

Rilke şi-a aşteptat moartea ca pe ceva « al său », cu aceeaşi răbdare şi înţelepciune cu care-şi aştepta toate împlinirile vieţii, îndeosebi operele. Poetul n-a căutat mai niciodată să şi le elaboreze ambiţios, ci a făcut abstracţie de ele, şi a urmărit numai *să înţeleagă* ca om, căutînd să se realizeze pe sine în plenitudinea sa umană. Apoi a aşteptat, aşa cum omul de la ţară aşteaptă secerişul. Munca de creaţie artistică n-a fost decît una de recoltare, iar alteori nici atît, cînd fructul pîrguit al operei putea să se desprindă singur. Aşa se explică de ce *Povestirile despre bunul Dumnezeu* s-au văzut redactate numai în şapte zile, *Cîntecul vieţii şi al morţii stegarului Cristoph Rilke* într-o singură « noapte de toamnă », iar prima parte din *Sonetele către Orfeu* în trei zile.

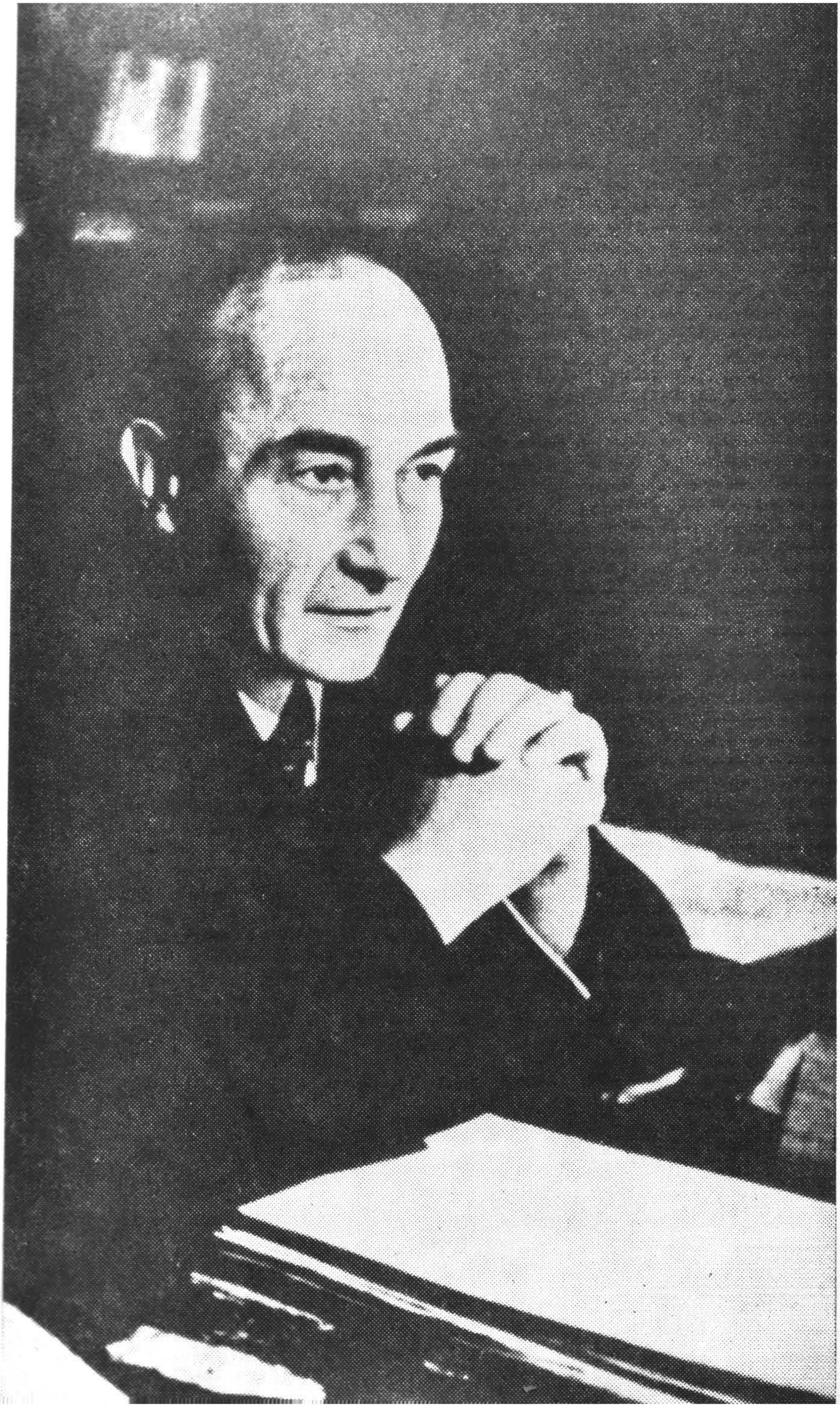
Şi totuşi, aceste elaborări instantanee au concentrat într-însele atîta durere cît poate fi totalizată în ani întregi de muncă intensă la alţi artişti. *Sonetele către Orfeu* au luat fiinţă, după cum destăinuieşte poetul, « într-o furtună a spiritului, pe care abia am suportat-o trupeşte, atît era de uriaşă şi de năvalnică ». Această durere este ceea ce, după Rilke, îl desparte pe poetul liric de ceilalţi artişti. « Mi-am dat seama », spune el, « ce îndeletnicire apăsătoare şi lipsită de sorţi de izbîndă este, în anumiţi ani, poezia lirică, tocmai fiindcă lucrează cu mijloacele vorbirii şi nu oferă destul meşteşug pentru ca într-însul să se făurească ceva independent — nu în înţeles artistic, ci în înţeles pur vital ». Din materialul atît de gingaş al propriilor simţiri nu se poate crea o construcţie capabilă să se desprindă complet de tine însuţi, nu poate acţiona în totul acel *meşteşug*, care, ca fapt de obiectivare, garantează independenţa artizanului de propria-i lucrare. La poeţii lirici, gîndeşte mai departe Rilke, o anumită stare insuportabilă, în loc să se elibereze, îşi intensifică reflexul dureros în creaţiile lor, şi se întoarce asupra vieţii, apăsînd-o mai penibil. Dacă un mare geniu ca Trakl,

adăugă el, ar fi renunţat la poezie, cultivînd pictura sau muzica, n-ar fi ajuns la acel dezechilibru ce l-a adus sfîrşitul.

Aci, chiar dacă Rilke n-a suprins întocmai cauzele faptului pe care-l discută — punîndu-l pe seama lipsei de *meşteşug* a *mijloacelor vorbirii* — se poate înregistra, totuşi, una din cele mai lucide intuiţii asupra limitelor sale. Trebuie să aducem un corectiv la spusele sale, şi anume că nu numai cel ce se ocupă cu pictura sau muzica, ci şi marele poet liric, care şi-a îndeplinit integral mesajul, se simte eliberat în poemul său, are conştiinţa eficienţei sale obiective. În fond, de ce starea sa insuportabilă se agravează în operă şi se întoarce şi mai apăsătoare asupra vieţii? Nu cumva fiindcă opera l-a exprimat insuficient, răscolind doar şi sfredelind ceva într-însul, fără să rezolve nimic definitiv? În orice caz, simptomele dureroase, pe care şi le notează el, nu sînt proprii *poeziei lirice*, ci *poeziei incomplete* sau, mai curînd artistului care n-a ajuns încă să se descătuşeze de durerile sale contingente, personale, şi acestea nu s-au putut sublima definitiv în substanţă poetică. Cu natura sa generoasă, Rilke ar fi realizat recuperarea sa totală numai dacă şi-ar fi însoţit introspectările cu o mai accentuată mişcare de solidaritate umană. Aceasta este, în realitate, lipsa pe care o resimte dureros, şi a cărei înlăturare l-ar fi eliberat definitiv din strînsoarea propriei contingenţe. Faptul că totuşi Rilke încearcă această lipsă, această disponibilitate nevalorificată, menită a-l depărta de spiritul suficienţei şi al mulţumirii de sine, îl situează printre sufletele mari ale veacului nostru.

Poetul nu ne este străin. Rilke s-a întîlnit cu cultura noastră şi în perioada dintre cele două războaie. Unul din primele îndemnuri, luate de la el, ni l-a păstrat cu căldură în amintire şi a continuat să ni-l ţină prezent în elanul nostru de afirmare, care nu mai era al său. Procesul acestei relaţii complexe a lăsat urme însemnate. Ele pot fi apreciate în numeroasele rezonanţe dintr-însul la marii poeţi români contemporani, în atitudinea de afectuoasă veneraţie cu care s-au întreprins atîtea traduceri din opera sa, în interesul cu totul special ce însufleţeşte studiile care i s-au închinat la noi, ba chiar şi în unele ecouri adînci în plastica noastră, aşa cum ne face să bănuim viziunea de pictor a unui Ţuculescu. La rîndul său, şi Rilke s-a exprimat prin cuvinte pline de căldură faţă de poporul român, fapt reieşit dintr-un important document rilkean, aflat în posesia noastră. Este vorba de scrisoarea din 1924, adresată poetului Ion Pillat. Această scrisoare apare cu atît mai importantă, cu cît ea nu figurează în imensa corespondenţă, adunată în cinci mari volume de către fiica poetului, Ruth Sieber-Rilke, corespondenţă care, prin bogatele indicaţii asupra propriei experienţe artistice, poate sta alături de aceea a lui Flaubert. Şi totuşi, scrisoarea către Pillat aduce unele reflecţii inedite, de care nu se vor putea dispensa viitorii cercetători ai lui Rilke. În primul rînd ea relevă atitudinea dinspre sfîrşitul vieţii faţă de o celebră operă din tinereţe *(Cîntecul vieţii şi al morţii stegarului Cristoph Rilke)* şi, în al doilea rînd, atinge problema *echivalenţelor* în traducerile poeziilor lirice, el însuşi fiind unul din marii traducători europeni.

Toate aceste indicii — rememorate, acum, la 90 de ani de la naşterea poetului — mărturisesc despre legătura strînsă, care încă de mult s-a stabilit între noi şi marele poet.



ROBERT MUSIL

OMUL FĂRĂ ÎNSUŞIRI

FRAGMENTE

Cap. IV

DACĂ EXISTĂ UN SIMŢ AL REALULUI TREBUIE SĂ EXISTE DE ASEMENI ŞI UN SIMŢ AL POSIBILULUI

Cine vrea să răzbească prin anumite uşi deschise, mai trebuie să ţină seama de faptul că acestea sînt încadrate într-un toc solid. Principiul acesta, după care bătrînul profesor se călăuzise totdeauna în viaţă, nu este decît un punct de plecare al simţului realităţii. Dacă există însă un simţ al realităţii — şi nimeni nu va pune la îndoială dreptul la existenţă al acestui simţ — atunci trebuie să mai existe ceva ce ar putea fi numit simţul posibilului.

Cel căruia acest simţ i-a fost hărăzit, nu va spune, de pildă: aci, s-a întîmplat, se va întîmpla ori urmează să se întîmple cutare sau cutare lucru, ci plăsmuieşte, spunînd: aci s-ar putea ori s-ar cuveni să se întîmple cutare ori cutare lucru; şi, chiar dacă acestuia, i se explică despre ceva anume, că este, aşa cum este, totuşi el, cumpănind, îşi dă seama că ar putea să fie şi altfel. Simţul posibilului ar putea fi astfel definit drept capacitatea de a gîndi ceea ce ar putea fi tot atît de bine altfel, şi de a nu acorda mai multă însemnătate lucrurilor ce sînt, decît acelora ce nu sînt. Se vede prea bine că urmările unei asemeni aptitudini imaginativ-creatoare pot fi remarcabile. Din nefericire însă, o asemenea pornire ne poate împinge să socotim înşelător, un lucru admirat de oameni, şi îngăduit, un lucru interzis de aceştia. Ba ne poate duce la o atitudine indiferentă faţă de una sau cealaltă posibilitate. . . Aceşti oameni « ai posibilităţilor » trăiesc — după cum se spune — în cadrele unei ţesături mai fine, într-un fel de urzeală de ceaţă, de închipuire, de visare, de conjectural; copiii ce vădesc asemenea tendinţe sînt îndeobşte admonestaţi cu stăruitoare grijă; iar oamenii de acest fel sînt numiţi în faţa nevîrstnicilor, fantezişti, visători, molatici, nesatisfăcuţi şi mereu căutînd nod în papură, deoarece ei ştiu orice mai bine decît ceilalţi.

Unor asemenea neghiobi li se mai spune în chip laudativ « idealişti »: e limpede însă că asemenea caracterizări surprind doar varietatea inferioară a fenomenului. Neînţelegerea meditaţiei sau fuga de aceasta din exces de sensibilitate, se referă la cazurile în care lipsa acestui simţ al realităţii reprezintă într-adevăr o certă deficienţă. Însă aria posibilului cuprinde nu numai nev[illegible]

«Avea în ţinuta lui ceva din atitudinea unei nobile pantere... Şedea liniştit iar privirea lui, venind parcă de undeva de departe, te ţintuia.» *(OSKAR MAURUS FONTANA)*

celor cu nervii slăbiți, ci și intențiile încă neaevea ale divinității. Un eveniment posibil, ori un adevăr cu putință, nu corespund cu evenimente sau adevăruri concrete, minus valoarea realității lor, ci conțin — cel puțin după opinia acelora care participă la ele — ceva cu totul dumnezeiesc, o văpaie, un avînt, o voință de a construi și chiar un utopism conștient. Asemenea oameni nu se feresc de realitate ci, dimpotrivă, încearcă s-o mînuiască ca pe o problemă, ca pe o invenție ce trebuie descoperită. În definitiv, pămîntul nu este chiar atît de bătrîn și, după cît se pare, nu s-a aflat niciodată în asemenea măsură, gata să nască.

....

Însă dacă unui om de felul acesta i s-a suflat amanta, nu va putea de la început, să facă abstracție de realitatea unui asemenea incident, încercînd să se despăgubească printr-un sentiment nou, încărcat de surprize. Evoluția fenomenului este, inițial, în plină desfășurare, reprezentînd pentru individ și forță și slăbiciune.

Posedarea unor anumite însușiri presupune și bucuria realității lor. Lucrul acesta ne îngăduie să înțelegem faptul că un om, care n-a dat dovadă de simțul realității nici chiar față de el însuși, își poate da seama, într-o bună zi, pe neașteptate, că este *un om fără însușiri*.

Cap. V

ULRICH

Omul fără însușiri, despre care se vorbește aci, se numea Ulrich. (Cît este de neplăcut să pomenești doar de numele de botez al cuiva, fără întrerupere, cînd pe acest om nu-l cunoști decît în treacăt; însă din considerație pentru tatăl său, respectivul nume de familie se cuvine să fie trecut sub tăcere.) Așadar, Ulrich dase cea dintîi probă a felului său de a cugeta încă din pragul adolescenței, în cadrele unei compoziții școlare cu temă patriotică. În Austria, patriotismul era un lucru cu totul aparte. Copiii germani învățau pur și simplu să disprețuiască războaiele copiilor austrieci. Și, li se mai explica faptul că, în Franța, copiii sînt nepoții unor destrăbălați cu totul vlăguiți, în stare să-și ia tălpășița cu miile, în fața unui singur rezervist neamț cu barbă stufoasă. Iar copiii francezi, ruși și englezi — care și dînșii se simțiseră adesea învingători — învățau o lecție aidoma, dar inversînd rolurile, obținînd astfel toate schimbările de rigoare. După cum se știe, copiilor le place să se fălească, iubesc jocul de-a hoțul și vardistul, și sînt oricînd gata să considere că familia X din Ulița Mare este cea mai de seamă familie din lume — dacă din întîmplare este vorba de propria lor familie. Este deci foarte lesnicios să-i îndrepți pe drumul « patriotismului ». În Austria însă un asemenea lucru devenea ceva mai complicat. Căci dacă austriecii ieșiseră biruitori în toate războaiele purtate de-a lungul veacurilor, nu era mai puțin adevărat că, după o bună parte din aceste războaie, fuseseră nevoiți să cedeze ba una, ba alta; asemenea lucruri puteau da de gîndit. Din această privință Ulrich, în compoziția sa despre dragostea de patrie, scrisese că un adevărat patriot n-ar trebui niciodată să-și socoată țara mai presus de celelalte țări. Mai mult chiar, într-o străfulgerare care îl izbise prin frumusețea ei — cu toate că o asemenea strălucire mai mult îl orbise decît îi înlesnise discernămîntul — adăugase acestei fraze îndoielnice, încă una, afirmînd anume că, după toate probabilitățile, însăși dumnezeirea preferă să vor-

bească despre lumea creată în chipul unui « conjuncivus potentialis » (hic dixerit quispiam = aici unii ar putea susţine că. . .), deoarece Dumnezeu crează lumea cumpănind că ar putea să fie tot atît de bine distinctă de ceea ce este în clipa de faţă. Această frază de care Ulrich era foarte mîndru, se pare că nu era exprimată îndestulător de limpede, şi pricinui o nemaipomenită tulburare. Era să fie eliminat din şcoală, dar pînă la urmă, nu se ajunse la o hotărîre propriu-zisă, deoarece nu s-a putut judeca dacă nişte consideraţii atît de temerare trebuiau socotite drept vorbe de ocară faţă de patrie sau faţă de Dumnezeu. În vremea aceea, Ulrich urma cursurile distinsului gimnaziu ce purta titlul de « Academie de cavalerie a Mariei Tereza ». Această instituţie furniza statului stîlpii săi de sprijin din cea mai nobilă speţă. Tatăl său, mîniat de ruşinea pricinuită de un fiu atît de nevrednic, trimise pe Ulrich în străinătate într-un mic institut belgian aflat într-un oraş puţin cunoscut. Acest institut, administrat cu un rafinat simţ comercial, asigura la preţuri convenabile un mare schimb de elevi ce se abătuseră de la drumul cel drept. Acolo, Ulrich învăţă să extindă la proporţii internaţionale dispreţul ce-l dovedise de timpuriu faţă de idealuri străine.

De atunci, se scurseseră 16 sau 17 ani, aşa cum se perindă norii pe cer. Ulrich nu regreta aceşti ani, dar nici nu era mîndru de dînşii, şi depăşind vîrsta de 32 de ani, privea îndărăt cu un fel de mirare. Între timp, călătorise într-un loc ori altul şi, în scurte răgazuri, se întorsese în ţară. Peste tot săvîrşise unele lucruri de preţ, altele fără folos. Mai sus, s-a spus în treacăt, că era matematician ; totuşi, în clipa de faţă nu este nevoie să stăruim asupra acestui lucru, deoarece în orice profesiune exercitată nu de dragul cîştigului, ci din pasiune propriu-zisă, se iveşte momentul în care anii adunaţi în urmă pare că nu duc nicăieri. După ce o asemenea fază se prelungise o bucată de vreme, Ulrich îşi aminti de pămîntul natal, căruia i se atribuie tainica însuşire de a dărui meditaţiilor noastre anumite rădăcini autentic autohtone. Din această pricină se reîntoarse în patrie cu sentimentul unui călător care se aşează pe o bancă pentru veşnicie, presimţind însă că se va scula îndată.

Purcese să-şi pună casa în bună rînduială, după cum spune Scriptura, şi astfel, făcu o experienţă pe care, de fapt, o aştepta de multă vreme. Ulrich se afla într-o plăcută situaţie ce-i îngăduia să-şi dichisească o mică proprietate părăginită, după bunul său plac, de la un cap la altul. Toate metodele îi stăteau la dispoziţie în vederea acestui scop, de la restaurarea stilului iniţial, pînă la nesocotirea totală a acestuia. Astfel că toate stilurile, de la cel asirian la cel cubist, i se perindau în minte. Dar pe care anume să-l aleagă? Omul modern se naşte la clinică şi moare în clinică ; de ce să nu semene şi locuinţa sa cu o clinică? ! — Un asemenea imperativ fusese dealtminteri formulat de un arhitect avangardist. Un alt reformator al decoraţiunilor de interior preconiza pereţi mobili înlăuntrul clădirii, deoarece omul, sortit să vieţuiască alături de alţi oameni, trebuie să înveţe să se încreadă în aceştia, neavînd voie să se izoleze în chip atît de riguros. Începeau chiar atunci « vremuri noi » (care însă încep în fiecare clipă) iar vremurile noi au trebuinţă de un stil nou. Spre norocul lui Ulrich, micul castel, aşa cum îl găsise, vădea destul de limpede trei stiluri distincte, suprapuse. În asemenea condiţii, nu era cu putinţă să satisfacă toate cerinţele cu putinţă. Răspunderea legată de amenajarea locuinţei zdruncină în chip nemaipomenit cugetul lui Ulrich, urmărit de ameninţarea : « Spune-mi cum locuieşti, şi-ţi voi spune cine eşti » ; această frază pe care o citise în mai multe rînduri în revistele de artă aplicată, parcă plutea deasupra capului său. După o amănunţită cercetare a acestor reviste, Ulrich se hotărî să ia în propriile

sale mîini desăvîrşirea personalităţii sale — din acest punct de vedere ! — şi astfel se apucă să schiţeze chiar el desenele pentru viitoarele sale mobile. Dar chiar după ce imaginase o anumită formă, viguroasă şi plină de expresivitate, îi venia în minte ideea că, tot atît de nimerit ar putea s-o înlocuiască cu o formă nudă, tehnică, funcţională, sveltă, dar şi masivă. În clipa în care proiectase o compoziţie în stil de beton armat, absorbit de propria-i forţă, îşi amintea de liniile plăpînde, primăvaratice, al unui trup de fetiţă de 13 ani, şi era cuprins de visare în loc să ia vreo hotărîre.

În cele din urmă Ulrich nu mai putea imagina decît încăperi cu neputinţă de realizat aievea ; odăi turnante, amenajări gen caleidoscop, dispozitive variabile sufleteşte, aşa că ideile lui deveneau tot mai inconsistente. În sfîrşit, ajunse la un anumit punct, către care de mult se simţea atras. Tatăl său ar fi exprimat fenomenul cam în felul următor: « Dacă îngădui cuiva să facă tot ce voieşte, în curînd, nedumerit, se va lovi cu capul de toţi pereţii ». Ori, altfel spus: « Cine poate săvîrşi tot ce-i trece prin minte, în curînd nu va mai şti ce anume să-şi dorească ». Ulrich îşi repeta cu nesaţ asemenea fraze, şi această străveche înţelepciune i se înfăţişa nemaipomenit de nouă. Mai întîi se cuvine ca omul, în putinţa sa, în năzuinţele şi afectele sale, să se simtă strîmtorat de prejudecată, tradiţie, de neajunsuri şi îngrădiri de tot felul, întocmai ca un nebun în cămaşa sa de forţă ; în acest fel, ceea ce omul poate realiza capătă preţ, maturitate şi reală trăinicie. Într-adevăr, anevoie se poate cîntări întregul rost al unor asemenea idei. Aşadar, omul fără însuşiri, care se întorsese în ţara sa, făcu şi un al doilea pas, gata să se lase modelat din afară de împrejurări străine lui. Ajuns la această treaptă de meditaţie, Ulrich lăsă fără şovăială amenajarea locuinţei sale în seama furnizorilor săi şi al geniului lor ; era ferm încredinţat că, în privinţa tradiţiei, prejudecăţilor şi mărginirii, se putea bizui pe dînşii. El se mulţumi să împrospăteze doar cîteva vechi elemente pe care le găsise, precum nişte sumbre coarne de cerb sub bolţile albe din vestibul, sau plafonul prea rigid al salonului ; adăugă însă ici şi colo mărunţişuri ce i se păreau utile ori confortabile.

Cînd lucrările fură terminate, Ulrich găsi că nu-i rămîne altceva de făcut decît să clatine din cap, punîndu-şi întrebarea: « Asta este aşadar viaţa ce mă aşteaptă pe mine? » Era stăpînul unui mic palat încîntător ; în orice caz, ar fi putut fi numit astfel, căci arăta aidoma cu reşedinţa rafinat amenajată, a unui oarecare personaj de vază — cel puţin aşa cum şi-o închipuiesc firmele ce furnizează mobile, covoare şi elemente de decor de interior, bineînţeles cele ce sînt de « avangardă » în acest domeniu. Nu mai lipsea decît să întorci un fermecător mecanism de orlojerie şi: echipaje cu înalţi demnitari şi doamne distinse nevoie mare, s-ar fi ivit pe alee ; lachei ar fi sărit de pe scările caleştilor şi, dînd peste Ulrich, l-ar fi întrebat, neîncrezători: « Drăguţule, ia spune, unde dăm peste stăpînul dumitale »?

Ulrich, coborît din lună, se instalase grăbit tot în lună.

Cap. VI

LEONA SAU DEPLASAREA PERSPECTIVEI

Dacă ai izbutit să-ţi rînduieşti casa, se cuvine să-ţi cauţi şi o femeie. În acea vreme, iubita lui Ulrich, cu numele Leontina, era cîntăreaţă într-un mic teatru de varieté ; înaltă, sveltă, trupeşă, avea ceva provocător, deşi lipsit de viaţă, şi Ulrich îi spunea Leona.

O remarcase mai de mult din pricina ochilor ei întunecaţi şi umezi, a expresiei patetice, dureroase chiar, deşi chipul ei oval era regulat şi frumos, şi a cîntecelor ei pline de sentiment ce înlocuiau obişnuitele cîntece lubrice. Micile ei cîntece desuete vorbeau despre dragoste, suferinţă, fidelitate, despre despărţirea fiinţelor iubite, despre foşnetele pădurii şi strălucirea păstrăvilor. De statură înaltă, şi părînd pătrunsă pînă în măduva oaselor de propria ei singurătate, Leona întîrzia pe mica scenă, răbdătoare, reluîndu-şi cîntecele în faţa unui public de varieteu, cu vocea unei tinere gospodine; cînd uneori, în repertoriul ei se strecurau mici îndrăzneli faţă de morală, rezultatul căpăta o nuanţă şi mai fantomatică, deoarece, pe plan sentimental, şi tragicul şi comicul erau subliniate de fată cu întocmai aceleaşi gesturi legate de aceeaşi silabisire greoaie, anevoioasă. Privind-o, Ulrich îşi amintise din prima clipă de vechi fotografii şi de frumuseţile femenine ce puteau fi admirate odinioară, în colecţiile de mult dispărute ale revistelor de familie nemţeşti; şi cum mintea lui explora chipul acestei femei, izbuti să descopere o puzderie de mici trăsături care nu păreau nicidecum cu adevărat reale dar din care, totuşi, faţa Leonei era alcătuită. Fără îndoială că, în fiecare epocă, au putut fi întîlnite cele mai diferite tipuri, însă numai unul dintre ele este mai cu seamă ridicat în slavă de către respectivul gust al vremii; consacrarea acestui tip înseamnă fericirea şi frumuseţea, iar celelalte figuri se străduiesc să-i semene cît mai mult cu putinţă. Şi, chiar cele mai urîte feţe izbutesc să facă aceasta, prin pieptănătură şi prin alte elemente ale modei. Acest lucru însă nu izbuteşte niciodată figurilor destinate unor succese stranii, în care este exprimat, fără vreo concesie, un ideal regesc de frumuseţe, ideal izgonit, legat de vremi apuse. Asemenea figuri se ivesc precum nişte stîrvuri de pofte ale trecutului mort, în cadrele activităţii amoroase de o nespusă inconsistenţă. Astfel, bărbaţilor ce ascultau cu gura căscată, cuprinşi de un nemîngîiat plictis, cîntecele Leonei — fără să ştie ce se întîmplă cu ei — nările începeau să le tremure din pricina cu totul altor simţăminte decît atunci cînd se sgîiau la micile şi obraznicele cîntăreţe cu pieptănătură tango. Drept urmare, Ulrich luă hotărîrea să-i spună Leona; o socotea tot atît de vrednică de dorit precum o cuprinzătoare blană de leu împăiat, pregătită de blănar.

După ce au făcut mai bine cunoştinţă, Leona dădu la iveală încă o însuşire vădit anacronică. Suferea de o lăcomie neînchipuită — viciu al cărui cult intensiv nu se mai practica de mult. Dar obîrşia acestui viciu era ascunsă într-o veche foame de biet copil sărman, pofta de mîncăruri costisitoare, pe care o resimţise atunci, acum putea fi, în sfîrşit, descătuşată; acum însă căpătase forţa unui ideal; cuşca fusese sfărîmată şi idealul pusese mîna pe putere. Precît se pare, tatăl Leonei fusese un mic burghez de treabă, dar care o bătea de fiecare dată cînd descoperea că ieşise cu vreun admirator. Leona însă, o făcea doar dintr-un singur motiv: plăcerea ei cea mai mare era să stea în grădiniţa unei mici cofetării, să mănînce îngheţată, privind în chip distins trecătorii. Nu se putea afirma că era lipsită de senzualitate, dar — în măsura în care este îngăduit ca asemenea lucruri să fie spuse — în acest domeniu ca şi în multe altele, se dovedea pur şi simplu lenevoasă şi de-a dreptul fără tragere de inimă. În trupul ei nesfîrşit, excitaţiile aveau nevoie de un timp miraculos de lung pentru a ajunge la creier. Astfel, se întîmpla uneori ca, în plină zi, fără vreun motiv special, pleoapele să i se închidă, în vreme ce noaptea ţinea ochii aţintiţi, imobilizaţi pe un punct al tavanului, ca şi cum ar fi supraveghiat o anumită muscă. Alteori, într-o clipă de tăcere, începea să rîdă de o glumă pe care atît de tîrziu o înţelesese, deşi cu cîteva zile înainte, o ascultase fără să clipească şi fără s-o

înțeleagă. Așadar, cînd nu existau motive care s-o împiedice, era o făptură cît se poate de cumsecade. Cum de ajunsese totuși să practice o asemenea meserie, de la dînsa nu se putea afla; se pare că nici dînsa nu mai știa bine. În ochii ei însă se putea citi că activitatea ei de șansonetistă reprezenta unul din aspectele indispensabile ale vieții; Leona o asociase cu toate lucrurile magnifice pe care le auzise în legătură cu arta și cu artiștii. Astfel, pentru dînsa, faptul că urca seară de seară pe o scenă măruntă, înăclăită în fum de țigară, pentru a înșira niște șansonete a căror putere de emoție era netăgăduită, închipuia un lucru cît se poate de convenabil, de pilduitor și de distins. Se înțelege de la sine că nu se dădea îndărăt — lucru recomandabil pentru a însufleți cuvenita decență — să strecoare cîte un cuvințel scabros. Leona era însă ferm încredințată că și primadonna Operei Imperiale se comportă leit ca dînsa.

Este adevărat că, dacă vrei cu tot dinadinsul să numești prostituție faptul că o ființă umană nu-și dăruiește pentru bani întreaga făptură — cum se face deobicei — ci numai trupul, Leona, ocazional, se prostitua. Cînd însă vreme de nouă ani, adică de la vîrsta de șaisprezece ani — cum se întîmplase cu Leona — cunoști silnicia salariilor derizorii care se plătesc în ultimele cercuri ale infernului muzical, și cînd nu-ți mai ies din cap prețurile rochiilor și ale lenjeriei, cînd te lovești zi de zi de sgîrcenia și arbitrarul patronilor, de procentajele reținute asupra consumației clienților excitați de mîncare și băutură, ori de tributul notei de plată pentru camera închiriată la hotelul vecin, necontenit prilej de tocmeală și de meschine socoteli negustorești — atunci ceea ce reprezintă bun plac și destrăbălare pentru laic, se preschimbă în aspect profesional și principiu de logică. Spiritul pozitiv și legile proprii de breaslă pot vădi că tocmai prostituția închipuie o activitate ce-și schimbă cu totul înfățișarea, după cum e privită de sus, ori de jos.

Cu toate că Leona nutrea o concepție cît se poate de pozitivă în legătură cu problemele sexuale, păstrase totuși un anumit romantism. Numai că la dînsa, ceea ce putea închipui exuberanța vanitoasă, prodigalitatea cu simțămînt de mîndrie ori de invidie, de voluptate, de orgoliu și chiar de devotament fără rezervă, pe scurt, toate impulsurile legate de afirmarea personalității umane și de o reală ascensiune socială, erau dominate, printr-o ironie a firii, nu de ceea ce numim inimă, ci de « tractus abdominalis », adică de procesele de nutriție. (Dealtminteri, în trecutul îndepărtat, acestea fuseseră în strînsă relație.) Legătura poate fi observată și astăzi la primitivi, ori în cadrul ospețelor țărănești. Aci, semnele distincției și alte nobile trăsături specific omenești își află expresia nimerită în jurul unei mese grozave, la care toată lumea se îmbuibă cît poate, în chip cît mai sărbătoresc, cu respectivele urmări.

La mesele micului varieteu unde era angajată, Leona își îndeplinea datoriile sale. Însă visul ei era să găsească un cavaler pentru un colaj care să poată dura cît și contractul ei; astfel, s-ar fi putut dispensa de slujbă și i-ar fi fost îngăduit să întîrzie, cu o ținută cît se poate de distinsă, în fața unui menu tot atît de distins, într-un restaurant de asemenea distins. Într-o asemenea împrejurare, dacă ar fi fost după pofta inimii ei, Leona ar fi înfulecat dintr-odată toate felurile de mîncare cu putință. Resimțea o satisfacție contradictorie pînă la suferință, cînd putea arăta că știe cum anume se alcătuiește un menu rafinat. Dar numai la entremets-uri Leona își putea da drumul fanteziei și, în chip obișnuit, izbutea să aleagă o a doua masă completă, dar în ordine inversă. Cu ajutorul unei cafele negre și a cîtorva băuturi amestecate, suficient de stimulatoare, își putea împrospăta capacitatea de absorbție nutritivă, stîrnită în chip surprinzător, pînă cînd izbutea să-și potolească patima. Atunci trupul ei era

atît de plin de bucate distinse încît era gata-gata să plesnească. Pornea să privească leneş în preajma ei, cu ochii strălucitori şi, cu toate că îndeobşte nu era prea vorbăreaţă, se desfăta făcînd consideraţii retrospective asupra raritătilor scumpe pe care le ingurgitase. Cînd rostea, de pildă, « Polmone à la Torlogne » sau « mere à la Melville », svîrlea silabele acestor cuvinte întocmai cum altul pomeneşte, subliniind, în treacăt, că a stat de vorbă cu un prinţ sau un lord purtînd nume asemănătoare.

Deoarece înfăţişarea Leonei în lume nu era chiar după gustul lui Ulrich, îmbuibarea ei cu feluri de mîncări alese avea loc la el acasă. Acolo însă doar coarnele de cerb şi mobilele de stil închipuiau comesenii ; de aceea Leona se socotea deposedată de cuvenitele satisfacţii mondene. Astfel, cînd Ulrich, omul fără însuşiri, cu ajutorul celor mai nemaipomenite bucate procurate de un birt, o excita la o necumpătare în plină izolare, Leona avea simţămîntul că se abuzează de dînsa, întocmai ca o femeie care descoperă că nu este iubită de dragul sufletului ei. Frumoasă era, cîntăreaţă era, n-avea de ce să trăiască ascunsă ! Doar în fiecare seară, putea stîrni poftele unei duzini de bărbaţi care i-ar fi dat dreptate. Omul acesta însă, care dorea, desigur, să rămînă singură cu dînsul, nu era în stare să rostească : « Pe legea mea, Leona, poponeaţa ta mă înnebuneşte ! » şi să-şi lingă mustaţa, numai privind-o, aşa cum dînsa era obişnuită cu adoratorii ei. De aceea Leona, într-o oarecare măsură, îl dispreţuia pe Ulrich, deşi îi rămînea credincioasă ; şi Ulrich o ştia. Dealtminteri, şi dînsul ştia foarte bine ce anume era cuvenit să spui în tovărăşia Leonei ; însă timpul cînd buzele sale ar fi fost în stare să înşire asemenea cuvinte, şi cînd mai purta încă peste aceste buze mustaţă, era prea îndepărtat. Şi cînd nu mai poţi săvîrşi anumite lucruri de care ai fost cîndva în stare, oricît de neghioabe ar fi ele, te simţi întocmai ca şi cum mîna sau piciorul ţi-ar fi lovite de un atac de paralizie. Ulrich simţea cum îi tremură pleoapele şi trebuia să închidă ochii cînd vedea cum mîncarea şi băutura i se urcă iubitei sale la cap. Cu băgare de seamă, frumuseţea Leonei putea fi dată la o parte. Semăna cu frumuseţea acelei contese pe care Ekkehard o împinge peste pragul mînăstirii, frumuseţea unei amazoane purtînd un şoim pe pumnul ei înmănuşat, frumuseţea împărătesei Elizabeta, încununată de legendă, purtînd greaua coroană a pletelor : aşadar o încîntare doar pentru oameni ce muriseră de mult. Mai precis, Leona evoca pe dumnezeiasca Junona, dar nu pe cea eternizată, nepieritoare ; ci amintea ceea ce, în trecutul îndepărtat ori cel ce acum se îndepărtează de noi, oamenii obişnuiau să desemneze prin frumuseţe « de junonă ». În acest chip, visul esenţei abia învăluia materia. Însă Leona îşi dădea seama că o invitaţie aleasă dă naştere la anumite îndatoriri, chiar atunci cînd cel ce invită nu rîvneşte la nimic ; ştia deci că nu se cuvine să laşi pe cineva să stea cu ochii holbaţi în faţa ta, astfel că, în clipa în care se simţea în stare, începea să cînte plină de resemnare, dar cu vocea destul de ridicată. Lui Ulrich asemenea seri îi păreau pagini rupte dintr-o carte, animată de elanuri şi idei fel de fel, dar mumificate, la fel cu tot ceea ce este *rupt din contextul său viu*. Descoperea o grea tiranie a « imuabilului » care poate face farmecul oarecum neliniştitor a tablourilor vivante ; părea că viaţa ar fi ajuns deodată sub influenţa unui somnifer şi se înfăţişează acum ţeapănă, închegată pe dinăuntru şi precis delimitată, însă ansamblul părînd totuşi, de o monstruoasă absurditate.

ÎNTR-UN MOMENT DE SLĂBICIUNE, ULRICH SE POMENEŞTE CU O NOUĂ IUBITĂ

. . . .

Cînd se trezi, Ulrich se încredinţă că rănile lui nu erau grave, şi reîncepu să cugete la păţania sa. O încăierare lasă întotdeauna un gust neplăcut, asemănător cu senzaţia unei intimităţi puţin precipitate, premature. Lăsînd la o parte faptul că el fusese atacat de cei trei bărbaţi, Ulrich păstra impresia că el însuşi nu se comportase cum trebuia. Dar cum s-ar fi cuvenit să se comporte? Iată că, alături de o stradă păzită de un poliţai care sancţionează cele mai neînsemnate încălcări ale ordinei, descoperi într-o uliţă oameni faţă de care trebuie să dai dovadă de forţa şi mentalitatea din junglă. Omenirea confecţionează biblii, dar şi puşti, tuberculoză şi tuberculină. Faţă de regi şi de aristocraţi, ea dă dovadă de o anumită democraţie; omenirea clădeşte biserici, dar împotriva bisericilor înalţă universităţi; preschimbă mînăstirile în cazărmi, în care însă sînt repartizaţi preoţi militari. Bineînţeles că este gata să furnizeze şi derbedeilor bastoane de cauciuc cu plumb la capăt, pentru a le îngădui să maltrateze cu ele trupurile semenilor; în aceeaşi vreme, pune la dispoziţia trupurilor însîngerate ori maltratate, saltele moi de puf. Ulrich simţea acum moliciunea patului, ca şi cum, în jurul lui, exista numai respect şi consideraţie. Ajungea din nou la prea cunoscuta poveste cu contradicţiile, inconsecvenţele şi lipsa de desăvîrşire a vieţii. Viaţa te face prea adeseori să zîmbeşti sau să suspini alternativ. Dar tocmai aşa ceva găsea Ulrich că nu este «genul» lui. Ură amestecul de resemnare faţă de existenţă şi dragostea maimuţărească şi oarbă faţă de viaţă; nu putea suporta contradicţiile şi jumătăţile de măsură, cum suportă mătuşile zaharisite feciorelnic, mojiciile tinerilor nepoţi.

După experienţa pe care o făcuse în chip involuntar, i se părea chiar că înlăturarea regilor, aci, iar dincolo, a puştilor; că micile progrese şi cele mari, reduceau răutatea sau prostia umană, dar lucrul era de o însemnătate nespus de mică, pînă la desnădejde; căci necazurile, împrejurările respingătoare şi pacostele se refac în aceeaşi măsură fără întîrziere, ca şi cum omenirea, îndată ce izbuteşte să facă un pas înainte, face un pas înapoi. Iată un fenomen ale cărui mecanisme şi pricini secrete ar trebui descoperite; ar fi o sarcină nesfîrşit mai importantă decît să plăsmuieşti un om de treabă, pornind de la nişte principii învechite. Din punct de vedere etic, Ulrich se simţea mai înclinat către serviciul de Stat-Major, decît spre eroismele cotidiene ale cumsecădeniei bine intenţionate.

Îşi aminti de alte amănunte ale aventurii sale nocturne. După ce îşi venise în fire, cîtăva vreme în urma acelei nefericite încăierări, un taxi se oprise la marginea trotuarului unde zăcea, şi un şofer apucase de umeri pe omul necunoscut, încercînd să-l ridice; în aceeaşi clipă o doamnă se aplecase asupra lui, purtînd pe faţă o expresie angelică. În răstimpul în care conştiinţa se reîntoarce din adîncuri, lucrurile apar ca într-o carte de copii; curînd însă această sfîrşeală neputincioasă făcuse loc realităţii. Iar prezenţa unei femei care accepta să se ocupe de persoana sa, suflă asupra fiinţei lui Ulrich ca un fel de boare aspră şi înviorătoare de lavandă. Se dumirise neîntîrziat că nu suferise nimic grav şi încercă să stea în picioare în chip decent. Nu prea izbuti însă, şi doamna, îngri-

jorată, se oferi să-l conducă într-un loc unde i s-ar putea da ajutorul cuvenit. Dar Ulrich o rugă să-l conducă acasă. Părea năucit şi neajutorat, astfel că doamna se învoi. În maşină însă Ulrich îşi reveni repede de-a binelea în fire. Simţea alături de dînsul o sensualitate maternă, ca un nor gingaş de idealism grijuliu; o anumită căldură prindea să capete formă, deşi mai simţea micile cristale de ghiaţă ale îndoielii şi ale fricii faţă de o faptă nesăbuită, pe măsură ce-şi recăpăta plenitudinea bărbăţiei. Părea că aerul se umple de moliciunea unor fulgi de zăpadă căzînd uşor. Ulrich îi istorisi tărăşenia, iar frumoasa doamnă, mai tînără ca dînsul, după cît se părea, deci cam de treizeci de ani, osîndi cu hotărîre brutalitatea acelor indivizi şi mărturisi că-l socoate pe Ulrich cu totul vrednic de milă.

Bineînţeles că acesta, din ce în ce mai însufleţit, apără un alt punct de vedere, în privinţa celor întîmplate. Încercă să-i explice surprinsei frumuseţi materne din preajma sa, că asemenea experienţe de luptă corp la corp nu trebuiesc judecate după unele din rezultatele lor. Astfel de întîmplări nu sînt lipsite de farmec, deoarece într-un răstimp extrem de scurt, adică într-un ritm ce nu poate fi nicăieri descoperit în cadrele vieţii burgheze, cîrmuindu-te de mărunte semne abia perceptibile, eşti obligat să execuţi un număr atît de însemnat de mişcări diverse, viguroase, dar cît se poate de precis subordonate una faţă de cealaltă, încît posibilitatea de a le controla cerebral pare pierdută cu desăvîrşire. Dimpotrivă, orice sportiv ştie că antrenamentul trebuie întrerupt cîteva zile înaintea competiţiei — dintr-un singur motiv: muşchii şi nervii trebuiesc lăsaţi să se înţeleagă singuri între ei, fără ca voinţa, intenţionalitatea şi conştiinţa noastră să fie de faţă pentru a interveni. Şi Ulrich, comentînd mai departe, spuse că, în clipa desfăşurării unor acţiuni de acest fel, lucrurile se petrec întotdeauna aşa: muşchii şi nervii, repezindu-se, intră în luptă în numele eului; acesta însă, reprezentînd ansamblul fizic integral, sufletul şi voinţa, adică o persoană de prim plan completă, strict delimitată, prin deciziile codului civil, faţă de mediul ambiant — nu este prea mult luată în considerare de aceştia, ci doar aşa, pe deasupra, aşa cum stă Europa pe spatele taurului. Cînd se întîmplă ca lucrurile să nu decurgă în felul acesta, cînd, din păcate, o cît de măruntă rază de reflexiune cade în această beznă, atunci încercarea nu izbuteşte cu adevărat niciodată. Ulrich simţea că se încălzeşte vorbind. În realitate, spuse el mai departe, adică trăirea acestor depăşiri mergînd pînă la dispariţia personalităţii conştiente, este, la urma urmelor, înrudită cu vechi experienţe de mult uitate, bine cunoscute misticilor din toate religiile. Asemenea trăiri ar fi chiar, pretinse el, într-o oarecare măsură un succedaneu al contemporaneităţii pentru nişte necesităţi eterne; proasta calitate nu anula existenţa lor. Boxul sau sporturile de acelaşi gen, integrînd elementele la un loc, într-un sistem raţional, constituiau prin urmare, o varietate teologică, cu toate că lucrul nu ar putea fi admis de toată lumea.

În însufleţirea cu care vorbea Ulrich, se strecura şi dorinţa vanităţii lui de a-şi face tovarăşa să uite de jalnica stare în care îl găsise. Dar din pricina împrejurărilor, dînsei îi venea greu să hotărască dacă el vorbea serios ori dacă glumea. În orice caz, faptul că Ulrich încerca să explice teologia prin sport putea să i se pară chiar foarte firesc, şi chiar interesant, căci sportul reprezenta un lucru contemporan; dimpotrivă, despre teologie nu se ştie nimic, cu toate că există încă foarte multe biserici, ceea ce iarăşi nu putea fi tăgăduit. Oricum însă, ea era de părere că printr-o întîmplare fericită, un bărbat plin de duh putuse fi salvat; însă trebuia recunoscut că, în acelaşi timp, îşi punea întrebarea dacă nu cumva suferise o comoţie cerebrală.

Ulrich, care simţi nevoia să spună ceva pe înţelesul ei, profită de acest prilej pentru a-i sugera în treacăt că şi iubirea face parte din trăirile de natură religioasă, însoţite de primejdii, deoarece îl înalţă pe om, desfăcîndu-l din braţele raţiunii, făcîndu-l să plutească însă deasupra abisurilor.

Desigur — replică doamna — însă sportul este totuşi brutal.

Fără îndoială — încuviinţă Ulrich neîntîrziat — sportul este brutal. S-ar putea spune că reprezintă precipitarea unei agresivităţi generale, foarte fin pulverizată, care îşi găseşte derivarea în respectivele competiţii. Dar bineînţeles că se afirmă contrariul ; se pretinde că sportul uneşte, că favorizează spiritul la camaraderie etc. Însă lucrurile dovedesc că, într-adevăr, brutalitatea agresivă şi dragostea nu sînt mai îndepărtate una de cealaltă decît, de pildă, două aripi ale unei uriaşe păsări pestriţe şi mute.

Ulrich pusese accentul pe cuvintele «aripile păsării pestriţe şi mute» — deşi găsea cugetarea cam lipsită de sens ; i se păru însă plină de acea nemăsurată senzualitate, cu ajutorul căreia viaţa potoleşte deopotrivă, în nemărginita ei masă trupească, toate contradicţiile excesive. Îşi dădu din nou seama că vecina sa nu înţelegea mai nimic, însă, cu toate acestea, simţi din nou acea ninsoare molatecă, răspîndită în interiorul automobilului, devenită şi mai densă. Atunci, întorcîndu-se de-a binelea spre ea, o întrebă dacă nu îi este cumva silă să vorbească despre problemele trupeşti. El recunoscu că această viaţă trupească era mult prea mult la modă şi, chiar de aceea, putea inspira, în realitatea ei concretă, chiar spaimă. Trupul, continuă Ulrich, antrenat în chip desăvîrşit, trage mai greu în cumpănă ; prin rodaj, mişcările sale automatizate răspund cu atîta precizie diversităţii excitaţiilor, încît proprietarul poate rămîne cu sentimentul neliniştitor de a fi un simplu martor, în vreme ce caracterul propriu-zis se confundă cu cutare sau cutare parte a corpului respectiv.

Tînăra femeie părea într-adevăr foarte adînc mişcată de această problemă ; vădit tulburată de cuvintele lui Ulrich, răsuflarea ei devenea tot mai agitată, ba chiar se dădu cu băgare de seamă, puţin mai la o parte. Pe baza unui mecanism asemănător cu cel descris mai sus, respiraţia ei se accelerase, pieliţa obrajilor părea îmbujorată, şi puteai ghici bătăile inimii, precum şi multe alte perturbări declanşate în făptura ei. Dar tocmai atunci, maşina se opri în faţa locuinţei lui Ulrich. Mai avu doar timpul să ceară, surîzînd, adresa salvatoarei lui pentru a putea merge să-i prezinte mulţumirile sale, însă, spre mirarea sa, această favoare nu-i fu acordată. Şi grilajul negru de fier forjat se închise în urma unui străin surprins că se desparte de o fiinţă necunoscută. Dar putem bănui că în clipele următoare, copacii parcului bătrîn putură fi deosebiţi, răsărind înalţi şi întunecaţi sub fîşia de lumină a becurilor electrice, că nişte ferestre luciră în noapte, indicînd aripile destul de întinse ale micului castel, gingaş ca un budoar ; că se putuseră distinge peluzele cu iarba tunsă scurt, cu nuanţe de smarald, şi că putură fi întrezăriţi cîţiva pereţi acoperiţi de tablouri şi nenumărate rafturi de cărţi legate în nuanţe felurite, astfel că, în chip vădit, întîmplătorul tovarăş de călătorie care, cu o clipă înainte, îşi luase rămas bun, era aşteptat în sînul unei existenţe neobişnuit de plăcute.

Aşa se petrecuseră lucrurile. Dar în momentul în care Ulrich îşi aminti din nou cît de neplăcut este să-ţi pierzi vremea într-o aventură galantă de care se săturase de mult, i se anunţă sosirea unei doamne ce refuza să-şi spună numele, şi care intră, purtînd un văl gros pe faţă. Era femeia care refuzase

să-şi dea numele şi adresa dar care, în acest chip romantic, sub pretextul de a se informa, caritabil, de starea sănătăţii lui Ulrich, continua aventura din iniţiativă personală.

Şi, în clipa în care se încheiaseră două săptămîni, Bonadea era de 15 zile iubita sa.

Cap. XIII

GENIALITATEA UNUI CAL DE CURSE ÎI CONFIRMĂ LUI ULRICH FAPTUL CĂ ESTE UN OM LIPSIT DE ÎNSUŞIRI

Ulrich putea susţine că adusese o oarecare contribuţie în domeniul ştiinţei ; întîmplarea nu era lipsită de importanţă. Lucrările sale fuseseră preţuite. Nu se putea spune că fuseseră *admirate*, deoarece şi în acest imperiu al adevărului, admiraţie se îndreaptă către savanţii mai vîrstnici de care depinde faptul dacă vei fi numit ori nu, docent sau profesor. Mai precis, Ulrich rămăsese ceea ce numim « o speranţă ». În republica spiritului, « speranţa » este numele dat, ca să zicem aşa, republicanilor, adică unor oameni care îşi închipuie că-şi pot consacra toate puterile asupra cercetării însăşi, în loc de a folosi o mare parte din acestea pentru a răzbate pe plan social. Aceşti oameni uită că adevăratele realizări ale unui ins ca atare sînt rare şi izolate, în vreme ce năzuinţa de a răzbate, înaintarea socială, constituie rîvna generală. Asemenea oameni neglijează datoria obştească a arivismului ; uită că trebuie să începi cu o comportare de arivist pentru ca, în anii succesului, să fi putut deveni tu însuţi reazămul şi propteaua, prin favoarea cărora pot parveni şi alţii.

Şi iată că într-o bună zi, încetă să mai rîvnească să fie *o speranţă*. Începuse epoca în care se vorbea despre geniile fotbalului sau ale boxului. Tocmai atunci Ulrich citi undeva despre « un cal de curse genial ». Deşi era vorba de un succes hipic senzaţional, poate că autorul acelor rînduri nu bănuia întreaga magnificenţă a acestei idei pe care spiritul vremii i-o strecurase sub peniţă. Ulrich însă pricepu numaidecît legitatea necesară care exista între întreaga sa carieră şi genialitatea unor cai de curse. Dintotdeauna calul a fost animalul sacru al cavaleriei ; în tinereţea sa cazonă, Ulrich mai că nu auzise vorbindu-se de altceva decît de femei şi de cai. Înlăturase asemenea lucruri din viaţa sa, pentru a deveni un om de seamă ; acum însă cînd, după strădiuinţe de tot felul, s-ar fi putut simţi poate, ceva mai aproape de ţinta năzuinţelor sale, primea salutul unui cal genial ajuns la capăt cu mult înaintea lui.

Faptul nu era lipsit de justificări istorice. Odinioară, cugetul bărbătesc vrednic de admiraţie înţelegea prin *cutezanţă*, curajul moral, forţa convingerilor, dîrzenia inimii, socotind « viteza » în comportare, atributul nematurităţii, şi diversele şiretlicuri, mobilităţi şi exaltări, potrivnice adevăratei demnităţi. Este adevărat că acest soi de fiinţe sfîrşiseră prin a subsista doar în corpul didactic al gimnaziilor.

Un cal şi un campion de box au şi avantajul că performanţele lor pot fi controlate fără greş, astfel că superioritatea respectivă poate fi recunoscută ca atare. Iată felul în care sportivitatea şi obiectivismul au ajuns, pe bună dreptate, să înlăture concepţiile învechite despre geniul şi măreţia spiritului omenesc.

. . . .

A doua zi Ulrich se sculă cu piciorul stîng. Şovăind, izbuti să pescuiască cu dreptul, papucii săi de casă. Aerul curat al dimineţii prindea să se impreg-

neze de aciditatea zilei. I se păru nespus de absurd să înceapă, în lumina lăptoasă cernută de perdele, să-şi îndoaie, precum făcea în fiecare zi, trupul gol înainte şi înapoi, să se aşeze cu muşchii abdominali pe pămînt şi apoi să se ridice şi, în sfîrşit, să continue printr-o răpăială a pumnilor săi lovind mingea de box. O oră de asemenea pregătire «zilnică» reprezintă cam a 12-a parte a vieţii noastre conştiente.

Şi pentru dragoste, omul este pregătit în chipul cel mai monstruos, medită Ulrich îndelung; şi apoi făcu descoperirea că, în domeniul ştiinţei, dînsul semăna cu un om care a escaladat un lanţ de munţi, unul după altul, fără să vadă ţelul. Crezuse că soarbe din izvoarele vieţii adevărate, iar în clipa de faţă, simţea că aproape toate aşteptările sale erau vidate ca un pahar băut pînă la fund.

În loc să continue o amplă lucrare cu perspective considerabile, Ulrich o întrerupse. Acum, confraţii săi i se păreau un fel de avocaţi maniaci şi implacabili, şefi de Siguranţă ai spiritului logic. Din alt punct de vedere, păreau nişte opiomani, consumînd în chip neîntrerupt un drog ciudat şi incolor, permiţîndu-le să populeze lumea cu cifre şi relaţii abstracte, fantomatice.

În consecinţă, Ulrich luă hotărîrea să-şi acorde, vreme de un an, concediul de la propria sa viaţă, pentru a descoperi o valorificare mai potrivită a însuşirilor sale.

Cap. XVII

INFLUENŢA UNUI OM FĂRĂ ÎNSUŞIRI ASUPRA UNUI OM CU ÎNSUŞIRI

În vreme ce Ulrich şi Clarisa stăteau de vorbă, nu-şi putură da seama că în spatele lor muzica se întrerupea din cînd în cînd.

Walter se apropie de fereastră. Nu-i zărea pe cei doi, dar simţea că sînt aproape, undeva la limitele cîmpului său vizual. Era chinuit de gelozie. Beţia vulgară a unei muzici de o grea senzualitate, îl chema înapoi. În spatele lui, pianul îl aştepta, precum un pat răvăşit de un trup adormit ce nu este în stare să se trezească pentru a nu da ochii cu o realitate ce se cere privită în faţă. Resimţea gelozia amestecată cu invidie a unui olog, al unui paralizat faţă de nişte trupuri sănătoase, şi nu se putea hotărî, nu era în stare să li se alăture, căci suferinţa îi anula posibilitatea de a se apropia de ei, de a li se «agăţa».

Dimineaţa cînd se trezea, grăbit să plece la serviciu, în timpul zilei cînd stătea de vorbă cu diverşi oameni ori în după amiezele cînd se întorcea şi se afla în preajma lor, acasă la dînsul, Walter se simţea un om de seamă, un personaj chemat să înfăptuiască isprăvi deosebite. I se părea că priveşte lumea, cu alţi ochi decît ceilalţi. Pe el îl tulburau lucruri pe lîngă care alţii treceau nepăsători. Pe el chiar îl izbeau, iar cînd se întîmpla ca alţii să întindă nepăsători mîna, spre un anumit obiect, simpla mişcare a braţului îi părea lui Walter plină de sens precum o aventură spirituală, semănînd însă cu un fel de paralizare, îndrăgostită de ea însăşi.

Walter era un sensibil; iar sensibilitatea lui era fără încetare neliniştită. Era un om agitat de frămîntări sterile, de speculaţii nefecunde. Gropi adînci, văi şi munţi cu creste inegale, unduitoare, nu-l lăsau niciodată nepăsător. Walter descoperea pretutindeni, în orice lucru, nuanţa de noroc, de plăcere

sau de nefericire. Astfel exista în sufletul lui totdeauna prilejul pentru aceste meditații sterpe, deși atît de vii.

Asemenea oameni exercită o neobișnuită atracție asupra celorlalți; le comunică emoția morală care, în conversațiile purtate, amplifică toate lucrurile, deoarece toate aceste lucruri capătă îndeobște în conversația lor semnificații personale. În frecventarea acestor oameni ți se pare îngăduit să vorbești neîncetat de tine însuți, căci ei prilejuiesc anumite plăceri pe care nu le poți trăi în chip obișnuit decît contra unui anumit onorar; ori la un psihiatru sau în preajma unui psiholog. Mai mult chiar, în asemenea împrejurări te simți mai mult sau mai puțin bolnav, în vreme ce oameni de felul lui Walter constituie o solicitudine, un ajutor, pentru interlocutor; acesta își simte crescînd importanța sa din motive pe care nici nu le bănuise pînă atunci.

Cu această însușire, iradiind această preocupare spirituală atît de legată de el însuși, Walter izbutise s-o cucerească pe Clarisa, înlăturînd încet-încet pe toți rivalii săi.

Deoarece la Walter, toate lucrurile se preschimbau în comoții de ordin etic, el putea vorbi cu convingere despre, de pildă, « imoralitatea ornamentului », « despre igiena formelor simple », sau despre « izul nesuferit al muzicii wagneriene, care aduce a bere ». În spiritul noului gust artistic, Walter izbutise să-l înspăimînte chiar pe viitorul său socru, al cărui creier de pictor semăna cu o coadă înfoiată de păun ce mereu se rotește. Nu încape îndoială însă că Walter putea număra, în trecut, cîteva succese.

Cu toate acestea, îndată ce sosea acasă, plin de nenumărate impresii și de proiecte, ce păreau, pare-se, mai coapte, mai mature, decît oricînd, o schimbare descurajantă se petrecea în el, brusc. Era suficient să așeze o pînză pe șevalet ori o foaie de hîrtie pe masă: un asemenea lucru însemna semnalul unei groaznice împrăștieri produsă în întreaga sa făptură, mai ales în inima sa. Mintea rămînea limpede, dar planul cu respectivele lui intenții artistice, parcă plutea într-un fel de atmosferă transparentă, ori, mai exact, proiectul parcă se despica în două sau mai multe planuri, ce luptau pentru locul fruntaș.

Dar legătura dintre cap și mișcările necesare executării, era în chip straniu de la început întreruptă, parcă retezată. Walter nu se putea hotărî să miște nici măcar un deget. Rămînea nemișcat pe locul unde apucase să se așeze și urmărea gîndurile ce parcă alunecau peste problema propusă, așa cum zăpada ce începe să se topească, pornește să alunece în clipa în care vine în contact cu ceva mai cald.

Nu știa nici el cum trecea timpul, însă pe nesimțite se făcea seară. După cîteva experiențe de felul acesta, era cuprins din plin de spaimă față de asemenea clipe și săptămîni întregi se înșirau alunecînd; stăruia într-însul un fel de buimăceală menținîndu-l între vis și trezie.

Stînjenit în comportări hotărîtoare de această lipsă de perspectivă a lucrului realizabil, Walter suferea de o amară tristețe, de senzația zădărniciei, iar incapacitatea sa devenea un fel de durere așezată chiar în dosul frunții, așa cum o sîngerare a nasului irită cumplit pe cineva gata să întreprindă ceva. Walter era un timorat iar simptomele pe care le putea observa nu numai că-i stînjeneau lucrul, ci îl și înfricoșau cumplit; îi apăreau atît de independente de voința sa, încît adesea avea impresia unui început de decrepitudine psihică.

În vreme ce starea lui Walter se înrăutățea în cursul ultimilor ani, o idee, asupra căreia nu gîndise niciodată suficient, în trecut, neprețuindu-i semnificația, îi veni în chip miraculos în ajutor. Această idee era că Europa, în cadrele căreia era obligat să viețuiască, degenerase în chip iremediabil.

În alţi ani, în care totul păruse că merge bine, prima întrebare de rigoare ar fi fost ce-i de făcut împotriva unor simptome nocive. Pentru orice fenomen deci, şi pentru fireasca evoluţie spirituală, este necesar să acordăm o străduinţă deosebită privind restul ideilor noi. Însă tocmai în asemenea epoci tulburi, confuzia care domneşte între inteligenţă, neghiobie, vulgaritate şi frumuseţe este atît de mare, atît de inextricabilă, încît multora li se pare mai simplu să creadă în existenţa unui element misterios. Astfel, ei vestesc declinul inevitabil al unui ansamblu complex care scapă unei analize exacte, arătîndu-se de o solemnă imprecizíune. N-ar avea vreo însemnătate propriu-zisă acest lucru dacă ceea ce numesc ei « ceva » poate fi numit « rasă », « vegetarianism », ori « suflet ». Esenţialul ar fi pentru aceştia ca în cadrele oricărui pesimism cît de cît sănătos, să poată semnala existenţa acestui fenomen *ineluctabil* în care să găsească sprijin, agăţîndu-se de aşa ceva. Chiar Walter, care cu cîţiva ani în urmă şi-ar fi bătut joc de asemenea teorii docte, de cînd parcursese cîteva triste experienţe, descoperise cît de mari avantaje pot fi obţinute cu un asemenea « ajutor ». Pe vremuri, el se dovedise incapabil de o muncă susţinută şi de aceea se simţea mizerabil, acum însă iată că înseşi *vremurile* se arătau neputincioase iar el se simţea zdravăn şi sănătos. Viaţa lui neizbutită afla dintr-odată o măreaţă explicaţie obştească, o justificare de dimensiunea veacurilor, vrednică de dînsul ; chiar faptul de-a fi lăsat deoparte penelul sau condeiul după ce le avusese real în mînă, căpăta valoroasa semnificaţie a unei jertfe de mari dimensiuni.

Şi totuşi, Walter continua să lupte cu sine însuşi. Clarisa îl tulbura în chip chinuitor. Cu dînsa nu se putea discuta în chip critic, Clarisa nu credea în problemele « contemporaneităţii » ; Clarisa credea numai şi numai în geniul propriu-zis. Ce este acesta anume, dînsa nu ştia, însă tot timpul era atît de obsedată, încît vorbind de el trupul începea să-i tremure de încordare : « Ori simţi geniul, ori nu-l simţi » ; astfel suna unicul argument al Clarisei. Pentru Walter ea rămînea aceeaşi fetişcană măruntă, necruţătoare, cum fusese la cincisprezece ani. Niciodată Clarisa nu pricepuse pe deplin maniera lui de a simţi ; iar dînsul se arătase faţă de ea adesea nestăpînit. Însă rece şi dură cum era, cu entuziasme neprevăzute şi învolburări de voinţă care îşi vădeau apoi inconsistenţa — Clarisa avea o tainică facultate de a-l înrîuri. Făptura ei părea străbătută de nişte zvîcnete, venite, parcă, dintr-o direcţie ce n-ar fi putut fi situată între cele trei dimensiuni ale încăperii. Uneori, lucrul acesta devenea neliniştitor cu adevărat. Atunci Walter simţea intensitatea fenomenului, mai ales cînd făceau muzică împreună. Tuşeul şi caracterul interpretărilor Clarisei se vădeau aspre, lipsite de culoare şi de nuanţe. Păreau că se conformă unor legi ale excitaţiilor, legi ignorate de dînsul. Cînd trupurile lor începeau să dogorească, parcă lăsînd să se întrevadă sufletul, Walter presimţea un fel de teamă faţă de efluviile ce treceau de la ea către dînsul. Ceva greu de definit se desprindea din făptura ei, ameninţînd să-şi ia zborul împreună cu echilibrul cugetului ei. Ţîşnea parcă dintr-o cavitate tainică a fiinţei ei. O tainiţă ce ar fi trebuit fi ţinută ferecată cu orice preţ. Walter nu izbutea să-şi dea seama ce anume amănunte îi produceau o asemenea impresie ; ştia însă că uneori era chinuit de o spaimă de nespus ; ba simţea chiar nevoia să i se împotrivească prin acte hotărîte. Nu o putea face însă, deoarece nimeni, cu excepţia lui, nu observa nimic.

În vreme ce privea prin fereastră o văzu pe Clarisa reîntorcîndu-se acasă. Era mai mult sau mai puţin conştient că nici de data aceasta nu se va putea împotrivi ispitei de a vorbi, din nou, rău despre Ulrich. Ulrich apăruse în viaţa

lor în chipul cel mai inoportun, dăunînd, pretindea Walter, Clarisei. Ulrich, afirma Walter, agrava într-un chip pervers, tocmai lucrul de care Walter nu cuteza să se atingă, acea tainiță « a răului » ; elementul obidit și bolnăvicios, acel geniu blestemat al Clarisei, acele tainice meleaguri pustii, ferecate cu lanțuri care, într-o zi, se puteau sfărîma.

....

Un om ca Ulrich, nici nu e om, reluă discuția Walter.

Clarisa, care tocmai sfîrșise să mestece un sandvici cu brînză albă, răspunse : « Păi, chiar el însuși afirmă acest lucru ».

« Ce anume afirmă chiar dînsul ? »

« Știu și eu ? Că astăzi toate lucrurile se destramă. Pretinde că lucrurile s-au împotmolit și nu numai dînsul o vădește. Dar nu ia în tragic toate astea, așa ca tine. »

Viața s-a complicat nespus de mult. Cum am înota în apă, înotăm într-o mare de văpăi, într-o furtună de electricitate, sub niște bolți cerești încărcate de magnetism, afundați în mlaștina unei călduri excesive și așa mai departe. Dar fără să simțim mai nimic din toate acestea. Și la sfîrșit nu mai descoperim nimic altceva decît formule.

Clarisa de abia intrase în odaie și acum stătea în fața lui, ținînd pălăria de grădinărie în mînă. Ochii îi erau batjocoritori, limpezi, tandri, poate nițel prea limpezi. Walter o privea. Uneori avea impresia că pur și simplu, dînsa are, asupra lui o putere care lui îi lipsește cu desăvîrșire. Simțea un ghimpe care nu poate îngădui tihna, așa cum Walter simțise cînd Clarisa era doar copilă. Era vădit că Walter nu dorise niciodată să fie dînsa altfel, decît copilă. Poate că aceasta era chiar taina vieții sale, taină pe care nici Clarisa nici Walter nu o puteau înțelege.

« Ce adîncă ne este suferința ! » gîndi Walter. Nu cred că prea des se întîmplă ca doi inși să se iubească atît de adînc, așa cum sîntem noi nevoiți s-o facem ». Și fără vreo tranziție, Walter începu : « Nu vreau să știu ce ți-a povestit Ulo ; dar îți pot spune că forța lui care te uimește atît, nu este decît un vid ! »

Clarisa privi către pian, zîmbind ; Walter se așezase iarăși, fără să vrea, în fața pianului deschis. El continuă : « Nu-i greu să nutrești sentimente eroice cînd ești nesimțitor din fire, și să gîndești în kilometri cînd nici nu bănuiești ce plenitudine zace ascunsă în fiecare milimetru ! » Uneori îl numea Ulo, ca în tinerețe, iar el îl iubea din această pricină, întocmai cum față de dădacă păstrezi un fel de stimă zîmbitoare. «S-a împotmolit !» adăugă Walter. «Tu nu-ți dai seama însă că n-ai nevoie să crezi că eu nu-l cunosc pe Ulrich ! »

Într-adevăr, Clarisa avea îndoieli.

Walter spuse cu violență : « Astăzi totul se prăbușește într-un abis fără fund al inteligenței ! Ulrich e inteligent, îți acordă acest lucru ; dar habar nu are despre puterea ce se află într-un suflet simplu. Ceea ce Goethe numește personalitate, ceea ce Goethe numește « ordine dinamică », nici nu o bănuiește măcar. « Această frumoasă noțiune de putere și limită, de lege și de fenomen arbitrar, de libertate și măsură, de ordine dinamică . . . »

Verbul unduia pe buzele lui. Clarisa se uita la aceste buze cu un fel de mirare prietenoasă, ca și cum ar fi lăsat să zboare o jucărie drăgălașe. Apoi își aminti ceva și spuse în chip de bună gospodină : « Vrei o bere ? »

« Da, de ce nu ? Aș bea un pahar ».

« Dar n-am nici o sticlă acasă ! »

« Păcat că m-ai întrebat, suspină Walter. Poate că nici nu m-aș fi gîndit ! »

Cu acestea, chestiunea era lichidată pentru Clarisa. Însă Walter îşi pierduse şirul. « Îţi mai aminteşti discuţia noastră despre artişti? » întreba el şovăitor.

— Care anume?

— Aceea pe care am avut-o acum cîteva zile. Îţi explicasem ce înseamnă un principiu structural viu, într-o fiinţă vie. Nu-ţi aduci aminte cum ajunsesem la concluzia că, în vremurile trecute, în loc de moarte şi mecanizare logică stăpîneau sîngele şi înţelepciunea?

— Nu.

Walter se împiedicase, căuta şovăind. Deodată izbucni: « E un om fără însuşiri ! »

— Ce e asta? întrebă Clarisa chicotind.

— Nimic. Tocmai asta-i, *nu-i nimic*.

Însă formula stîrnise curiozitatea Clarisei.

— Aşa ceva există în ziua de azi cu miile, cu milioanele, afirmă Walter. Aceasta e rasa umană pe care a produs-o epoca noastră ! Formula aruncată într-o doară îi plăcuse ; cuvîntul îl mîna înainte ca şi cum ar fi început o poezie, fără a-i înţelege sensul. Priveşte-l ! Drept cine poate fi luat? Arată oare a medic, a om de afaceri, arată ca un pictor sau ca un diplomat?

— Dar el nu-i nimic din toate acestea, rosti Clarisa cu obiectivitate.

— Bine, dar seamănă cu un matematician?

— Nu ştiu ; doar nu ştiu cum trebuie să arate un matematician ! . . .

— Ai spus totuşi ceva foarte adevărat ! Un matematician nu prea arată a ceva ; nu arată a nimic ; vreau să spun că poate arăta destul de inteligent în ansamblu, dar că nu are niciun fel de conţinut concret precis ! În zilele noastre, exceptînd preoţii romano-catolici, nimeni nu mai arată, cum ar trebui să arate ; nimeni n-are înfăţişarea corespunzătoare, deoarece ne folosim capul într-un chip şi mai impersonal decît mîinile.

Cu matematica atingem însă culmea ; aceasta ştie tot atît de puţin despre ea însăşi ; cam atît cît vor şti viţeii şi găinile viitorului cînd oamenii vor mînca cîndva, doar pilule vitaminate, în chip de carne ori de pîine ! Ce vor mai şti aceste vietăţi despre natură, despre plaiuri şi munţi . . .

Între timp Clarisa improvizase o cină frugală, şi o puse pe masă. Walter se porni zdravăn la treabă ; probabil că discuţia, ca punct de plecare, îi inspirase foamea, pornind chiar de la comparaţia sa. Clarisa urmărea mişcarea buzelor lui. Acestea aminteau buzele mamei lui Walter, decedată ; buzele erau pline, cărnoase, aproape feminine. Mişcarea lor, mîncatul şi mestecatul, părea că reprezintă îndeletnicirea unei gospodine; aveau ceva domestic. Ochii îi străluceau ca două castane proaspăt descojite, mai ales în clipa în care Walter căuta o fărîmă de brînză pe farfurie. Cu toate că era mărunt de statură şi mai puţin delicat decît molatec, făcea impresia că aparţine acelei categorii de oameni care se ivesc, nu se ştie de ce, întotdeauna în plină lumină.

Walter porni să vorbească mai departe: « Văzîndu-l pe Ulrich, e greu să-i ghiceşti profesiunea, şi totuşi nu arată ca un om fără profesiune. Şi acum gîndeşte-te puţin cum stau lucrurile: Ulrich ştie întotdeauna ce anume are de făcut ; poate privi o femeie direct în ochi în ori şi ce moment ; se poate gîndi amănunţit, în mod competent la orice, indiferent despre ce ar fi vorba. Ştie să boxeze. Este înzestrat de la natură ; este un om voluntar, lipsit de prejudecăţi ; are curaj, e destul de rezistent, este răbdător şi chibzuit. Dar eu n-aş vrea să cercetez toate acestea punct cu punct. Ulrich poate poseda toate aceste însuşiri, căci în fond tot nu le are ! Ele au făcut dintr-însul ceea ce este el astăzi, i-au determinat drumul respectiv şi totuşi aceste însuşiri nu-i aparţin. Cînd

se înfăţişează mînios, ceva într-însul parcă rîde. Cînd pare grav mîhnit, într-însul se urzeşte ceva. Cînd în sfîrşit pare într-adevăr mişcat de un anumit lucru, Ulrich dă la o parte acel ceva care izbutise să-l emoţioneze. Indiferent ce faptă rea, dintr-un anumit punct de vedere dînsul o poate considera bună. Pentru că nu-şi îngăduie niciodată o judecată determinată de valoare, înainte de a fi stabilit corelaţiile posibilităţilor. Pentru dînsul nimic nu există în cadre stabilite odată pentru totdeauna. Totul este pasibil de transformare, de transmutaţie, neconstituind decît o parte dintr-un întreg, făcînd şi el parte din alte nenumărate unităţi globale, care, probabil, aparţin unei super-unităţi, pe care dînsul n-o cunoaşte însă nici pe departe. De aceea, toate răspunsurile sale constituie răspunsuri parţial valabile ; toate simţămintele sale închipuie doar nişte « puncte de vedere ». Pentru Ulrich nu are însemnătate ce anume este un lucru, îl interesează numai *în ce fel* este acel lucru. Nu ştiu dacă tot ce spun este destul de limpede ? Tu mă poţi pricepe ? »

— Desigur, răspunse Clarisa. Eu însă găsesc toate astea foarte drăguţe, în ce-l priveşte pe Ulrich !

Fără voia lui, Walter descoperea în cele spuse semnele unei aversiuni crescînde. Lucrurile erau date la iveală, desigur fără voinţa lui, dar vechiul sentiment, izvorît chiar în anii copilăriei, cînd el se simţise mai slab decît prietenul său, părea că-i măreşte gelozia ; căci cu toate că era încredinţat că Ulrich nu era în stare să ducă ceva la bun sfîrşit, cu excepţia unor anumite demonstraţii de pură inteligenţă, Walter nu se putea dezbăra de tainica obsesie că, din punct de vedere fizic, cel puţin, Ulrich îi fusese întotdeauna superior.

Portretul pe care îl schiţase lui Ulrich, îl uşura pe Walter, constituind un fel de eliberare, analogă unei opere de artă izbutite. N-avea impresia că însuşi Ulrich crease portretul ; cuvintele se succedaseră pe buzele lui Walter ca pornind din sfera conştiinţei sale ; legate de misterioasa izbîndă a începutului sugestiei, seria gîndurilor se înşira şi un anumit străfund de care Walter nu era conştient apărea limpezit şi dezlegat.

În concluzie, Walter conchidea că prietenul său nu reprezenta altceva decît acel fenomen de disoluţie şi destrămare caracteristic întregei contemporaneităţi.

— Şi ţie îţi pot place asemenea lucruri ? întrebă el mirat, cu ton suferind. Nu poţi afirma cu seriozitate aşa ceva !

Clarisa mesteca sandviciul cu brînză albă, iar ochii săi zîmbeau. Numai ochii.

Cap. XLVI

IDEALUL ŞI MORALA, IATĂ MIJLOACELE CELE MAI BUNE CE POT UMPLE ACEST MARE VID, NUMIT SUFLET

Existenţa lui Arnheim era debordantă de activitate. Arnheim era « om al realităţilor ». Ascultase cu un zîmbet binevoitor — arătîndu-se sensibil faţă de manierele atît de distinse din saloanele vechii Austrii — din clipa în care se vorbise, în cadrul şedinţei la care asistase, despre o anumită instituţie « Franz Iosef » a « grupelor populare » şi despre « legătura dintre simţul datoriei şi disciplina marşurilor militare ».

Dar în clipa în care Diotima — această frumusețe antică a cărei prezență mai poseda în plus « un nu știu ce » vienez — pronunțase formula « Austria universală », formulă neînțeleasă pe plan omenesc, și dogorîtoare ca o flacără, Arnheim se simțise turburat.

După anumite vorbe ce circulau pe socoteala sa, Arnheim poseda la Berlin o sală întreagă plină de sculpturi baroce și gotice. Erau stegari ai bisericii în atitudini de beatitudine, uneori chiar extatică. Se aflau acolo sfinți ce mureau în diferite poziții, iar trupurile lor păreau răsucite ca niște rufe din care se stoarce apa, ori frînte brutal. Gesturile, brațele încrucișate ca niște săbii, gîturile rănite, trupurile desprinse de ambianța lor firească și îngrămădite laolaltă într-o încăpere străină de asemenea realități evocau un grup de catatonici, într-un azil de alienați. Colecția era foarte prețuită și atrăgea mulți cercetători de artă, cu care Arnheim discuta în chip erudit.

Dar alteori se așeza, de unul singur, în această sală și, cu un sentiment de părăsire, cuprins de o uimire vecină cu spaima ca în fața unei lumi pe jumătate nebunești, Arnheim se considera în preajma « originei moralei », consumată de o nemaipomenită văpaie din care însă spiritul lui nu mai putea examina decît tăciunii elementelor arse.

Oare toate religiile și toate miturile nu tălmăcesc o revelație obscură, după care, la începutul începuturilor, legile au fost dăruite oamenilor de către divinități? Astfel, presimțirea unei stări primitive a vieții sufletești n-avea nimic liniștitor, dar trebuie totuși socotită plăcută zeilor. O stranie ambianță de neliniște învăluia acest gen de meditație, care, îndeobște, se desfășura totuși în chip satisfăcător. Arnheim avea un ajutor de grădinar pe care el îl numea « o făptură profund simplă ». Cu acesta stătea adeseori de vorbă, punîndu-l să-i povestească despre viața florilor. Firește, poți să-nveți mai mult de la un asemenea om decît de la un savant. Dar într-o bună zi Arnheim descoperi că acest ajutor de grădinar îl fura. Mai mult chiar, s-ar fi putut afirma că tînărul grădinar căra cu desnădejde la dînsul tot ceea ce i se părea mai la îndemînă. Cîștigurile realizate trebuiau să-l facă de sine stătător. Acest unic gînd îl obseda zi și noapte. Într-o zi însă, iată că se făcu nevăzută chiar o mică sculptură. Poliția, chemată într-ajutor, dădu la iveală întreaga tărășenie. În seara în care Arnheim luase cunoștință de faptele descoperite, chemă la dînsul pe ajutorul său de grădinar și o noapte întreagă îl copleși cu mustrări. Indemnat de instinctul pătimaș al achiziției, apucase pe căi greșite, îi repeta Arnheim. El însuși, după cele ce se povesteau pe socoteala sa, se arătase în această discuție nespus de tulburat, și uneori intra într-o odaie întunecoasă de alături, deoarece îl podidea plînsul. Arnheim, din motive pe care nu și le putea lămuri nici dînsul, invidia pe acest ajutor de grădinar iar a doua zi de dimineață, îl dădu pe mîna poliției.

Prietenii intimi ai lui Arnheim confirmară această poveste. Și iată că, acum, cînd Arnheim stătea singur în odaie alături de Diotima, simțea o pîlpîire în jurul celor patru pereți; simțea ceva asemănător cu pîlpîirea fără de glas a universului.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

Viena — Kärtnerstrasse și Domul Sf. Ștefan ▶

ROBERT MUSIL

TONKA

I.

Lîngă un gard. O pasăre ciripea. Soarele se afla undeva înapoia tufelor. Pasărea tăcu. Era seară. Peste cîmpuri, țărănci tinere veneau cîntînd. Ciudate amănunte ! E un fapt mărunt cînd asemenea amănunte se agață de un om? Ca scaiul !? Asta era Tonka. Nemărginirea se scurge uneori în picături.

Chiar și calul era acolo, calul rotat pe care-l legase de-o salcie. Era în anul serviciului său militar. Și nu întîmplător anul serviciului militar, fiindcă numai atunci, în acea perioadă a vieții, cînd o forță străină îți frînge parcă și oasele, te simți atît de înstrăinat de tine, de propriile-ți fapte. Într-o asemenea perioadă ești mai dezarmat ca oricînd.

Dar, oare chiar așa a fost? Nu, asta le-a ticluit el mai tîrziu și acum era o poveste pe care n-o mai putea desluși. De fapt, atunci cînd o cunoscuse, locuia totuși la mătușa ei. Venea doar și verișoara Iulia uneori în vizită. Nu-și putea imagina pe-atunci cum poate să stea cineva la aceeași masă cu verișoara Iulia, să-i ofere o ceașcă de cafea, fiindcă ea era socotită rușinea familiei. Se știa cît de ușor puteai s-o acostezi pe verișoara Iulia și s-o ai la tine în cameră, chiar în aceeași seară ; ba, dacă era chemată, venea și în casele proxenetelor, fiindcă nu avea nici o meserie. Pe de altă parte, chiar dacă nu-i aprobai comportarea, ea tot rubedenie rămînea. Și dacă era ușuratică, nu însemna să-i refuzi dreptul de-a sta la masă, mai ales că pe vremea aceea venea destul de rar. Un bărbat s-ar fi scandalizat poate, fiindcă bărbații citesc ziare, fac parte din asociații cu scopuri bine definite și sînt gata oricînd să rostească vorbe mari; mătușa în schimb, se mulțumea doar cu cîteva observații usturătoare, dar, de fiecare dată, numai după ce pleca Iulia. Cîtă vreme însă ședeai la masă cu ea, trebuia să rîzi, fiindcă era o fată glumeață și cunoștea orașul mai bine ca oricare alta. Oricum deci, chiar dacă nu o aprobai, gaură în pămînt nu se făcea ; puteai trece liniștit peste toate.

De altfel, cam același exemplu îl ofereau și femeile din închisoare ; cum mai toate erau prostituate — pînă la urmă închisoarea a trebuit să fie mutată în alt loc — multe rămîneau însărcinate, chiar în timpul detențiunii — din pricina noilor construcții unde cărau mortar deținuților care făceau zidărie. Asemenea femei puteau fi angajate și la munci casnice ; erau, bunăoară, foarte bune spălătorese și cum lucrau pe bani puțini, le căuta lumea măruntă. Chiar și bunica Tonkăi angaja cîteva la spălatul rufelor ; li se oferea cafea și cornuri și fiindcă lucrau la un loc în casă, micul dejun îl luau împreună și nimeni nu se

simţea înjosit. La amiază însă, femeile trebuiau să se întoarcă la penitenciar, cu un însoţitor, aşa cum prevedea regulamentul, şi, de obicei — chiar de pe vremea cînd încă era copilă — Tonka primea această misiune ; mergea în rînd cu ele, sporovăia, şi nu se ruşina de loc de tovărăşia lor, deşi ele purtau basmale albe, vizibile de la distanţă, şi îmbrăcămintea cenuşie a închisorii. S-ar fi putut spune că, fără nici o intenţie, o fiinţă tînără, sărmană, este expusă unor influenţe de care mai degrabă ar fi trebuit să fie ferită ; dar ce altceva s-ar fi putut spune cînd mai tîrziu, la şaisprezece ani, Tonka mai glumea fără nici o sfială cu verişoara Iulia, decît că sau nu avea habar de sentimentul ruşinii, sau mai degrabă îi dispăruse însăşi delicateţea sentimentului de pudoare? Chiar de-ar fi fost nevinovată, n-avea cum s-o dovedească.

Şi apoi, nu trebuie trecută cu vederea nici casa. Avea cinci ferestre spre stradă — rămăsese scundă printre casele noi care se ridicaseră în jur — şi o clădire dosnică în care locuia Tonka împreună cu mătuşa ei, în realitate o verişoară mai vîrstnică şi al cărei copil nelegitim se născuse dintr-o legătură căreia îi acordase aceeaşi importanţă ca unei căsătorii, şi cu o bunică, dar nu o bunică adevărată, ci o soră a acesteia ; locuise mai înainte, tot acolo, şi un frate adevărat al mamei ei decedate, dar şi acesta murise de tînăr ; toţi într-o cameră şi o bucătărie, în vreme ce în faţă, cele cinci ferestre cu perdele scumpe ascundeau, nici mai mult nici mai puţin, decît o casă de toleranţă, în care îşi dădeau întîlniri nu numai soţiile uşuratice ale unor mici burghezi, ci şi profesioniste. Ai casei nu aduceau niciodată vorba de cele ce se petreceau în faţă, ba, pentru a evita orice discuţie, o şi salutau pe proxenetă, o fiinţă puhavă, care ţinea foarte mult să fie respectată, şi care avea o fiică de aceeaşi vîrstă cu Tonka. Pe această fiică a trimis-o la o şcoală bună, unde lua lecţii de franceză şi pian ; îi cumpăra rochii frumoase şi o ţinea cu grijă cît mai departe de cele ce se petreceau în casă ; avea o inimă simţitoare şi asta îi venea în ajutorul meseriei, de care era convinsă că este ruşinoasă. La început, Tonkăi i se permisese să se joace cu această fiică şi în felul acesta, în orele cînd nu era nimeni acasă, pătrunse în locuinţa din faţă ce părea peste măsură de mare, lăsîndu-i pentru tot restul vieţii impresia de eleganţă şi distincţie ; abia mai tîrziu i s-a dezvăluit sensul acestor lucruri. De altfel, ea purta puţin cam pe nedrept numele de Tonka, fiindcă fusese botezată cu numele german Antonia ; Tonka era o prescurtare a formei cehe de alintare, Toninka ; pe acea străduţă se vorbea un amestec ciudat de două limbi.

Dar unde vor să ducă asemenea gînduri? Ea se afla totuşi pe atunci lîngă un gard, în deschizătura întunecată a uşii unei căsuţe, prima din sat cînd vii dinspre oraş, purta cizmuliţe cu şireturi, ciorapi roşii, fuste pestriţe, largi şi scrobite şi, în timp ce vorbea, părea că priveşte luna palidă, oprită deasupra grîului secerat, răspundea cu timidă prezenţă de spirit, rîdea, se simţea ocrotită de lună şi vîntul sufla cu atîta blîndeţe prin mirişte, ca şi cum avea de răcit vreo fiertură. În timp ce călăreau spre casă, rîzînd îi spusese colegului său, baronul Mordansky:

— Tare m-aş încurca cu o fată ca asta, dar e prea riscant ; promite-mi că ai să fii prietenul casei, ca nu cumva să cad în sentimentalism.

Întrucît muncise benevol la fabrica de zahăr a unchiului său, Mordansky îi povesti despre recoltarea sfeclei de zahăr de pe ogoarele fabricii, unde lucrau sute de astfel de ţărăncuţe, constrînse, ca nişte sclavi negri, să se supună cu totul inspectorilor de moşii şi ajutoarelor acestora. Ba, odată, fiindcă se simţise jignit, a trebuit chiar să pună capăt unei asemenea discuţii cu Mordansky. Şi totuşi, nu atunci se întîmplase asta, căci ceea ce trebuia să reprezinte o amin-

tire, era din nou același hățiș de spini care i s-a înfipt mai tîrziu în cap. Adevărul e că o văzuse pentru prima oară pe « Ring », acea stradă din centru, cu umbrare încremenite, la colțurile căreia zăboveau ofițerii și funcționarii de stat, unde se vînturau în sus și în jos studenții și negustorii tineri, fetele, după ora de închidere a magazinelor, cele curioase chiar și în timpul pauzei de la amiază, la braț cîte două-trei, printre ele strecurîndu-se alene și salutînd ba un avocat, ba un demnitar al orașului sau chiar un fabricant de vază ; nu lipseau nici doamnele al căror drum spre casă, după terminarea cumpărăturilor, ducea exact pe aci. Acolo, pe neașteptate, întocmai ca o minge care nimerește din greșală drept în obrazul unui trecător, ochii lui întîlniră deodată, pentru o fracțiune de secundă numai, privirea ei, o privire veselă care în clipa următoare continuă să urmărească drumul, cu o expresie aparent străină de orice bănuială. S-a întors brusc, fiind convins că vor urma chicotelile, dar Tonka mergea cu capul în sus, aproape înspăimîntată ; o însoțeau alte două fete — ea era mai mare — și chipu-i, fără a fi frumos, păstra o notă de claritate și fermitate. Nu avea nimic din feminitatea vulgară, vicleană, care reacționează la comandă ; gura, nasul, ochii erau în totul pe potriva ei, meritau chiar să fie admirate, dar nu fermecau decît prin sinceritatea peste care se revărsa din plin prospețimea. Ciudat era doar că o asemenea privire vioaie ascundea în ea ceva de ascuțiș de săgeată care-și face sieși rău.

Totul era acum limpede. Ea lucra pe atunci la magazinul de ștofe, o prăvălie mare care angajase numeroase fete pentru depozitele ei. Avea în grijă baloturile de stofă și trebuia să descopere întotdeauna modelul solicitat ; din pricina contactului cu perii fini ai stofei avea întotdeauna palmele puțin cam umede. Nu era nimic de vis în asta, ci doar privirea sinceră. Mai erau apoi fiii negustorului de stofe ; unul dintre ei avea o mustață de veveriță, cu vîrfurile repezite în sus și purta totdeauna încălțăminte de lac ; Tonka se pricepea să-i descrie eleganța, știa cîte perechi de pantofi are și că în fiecare seară își pune pantalonii între două scînduri, apăsate cu două pietroaie, ca să le mențină dunga.

Acum, cînd dintre neguri se putea distinge totuși ceva clar, își aduse aminte și de zîmbetul acela de necrezut și ocrotitor al mamei lui, zîmbet plin de compătimire și de dispreț pentru el. Zîmbetul acela era real. Părea că spune : O, doamne, dar cine nu știe că-n prăvălia aia . . .? ! Deși Tonka fusese fecioară cînd o cunoscuse, zîmbetul acela ascuns sau disimulat cu perfidie îi mai apăru de multe ori în visurile lui chinuitoare. Poate că zîmbetul nu a avut nimic aparte în el, dar de asta nu mai era sigur. Și apoi se poate întîmpla ca uneori nici în noaptea nunții să nu fii sigur, există așa-numitele ambiguități fiziologice cărora nici natura nu le poate da o explicație mulțumitoare. Și atunci cînd toate acestea îi reveniră iar în amintire, era convins că pînă și cerul fusese împotriva Tonkăi.

II.

A fost un gest nechibzuit din partea lui s-o aducă pe Tonka în casa bunicii, ca însoțitoare și îngrijitoare a acesteia. Era foarte tînăr pe atunci și urzise un șiretlic : întrucît cumnata mamei sale o cunoștea pe mătușa Tonkăi care frecventa « casele bune », unde cosea rufărie, a aranjat în așa fel ca aceasta să fie întrebată dacă nu cunoaște vreo fată tînără, și așa mai departe. Tînăra fată urma să stea cu bunica, a cărei izbăvire era așteptată să se producă în vre-o doi-trei ani, avea să primească leafă și să i se facă parte și în testament.

Între timp însă, interveniseră cîteva mici întîmplări. Astfel, bunăoară, într-o zi o întovărăși la tîrguieli ; pe stradă se jucau niște copii și, la un moment

dat, privirile amîndorura căzură asupra chipului scăldat în soare al unei fetițe care plîngea și se răsucea încoace și încolo, ca un vierme. Și așa cum stătea în lumină i se păru că vede în ea, cu neînduratoare limpezime, nu numai pilda vieții, ci și a morții din preajma căreia veneau. Tonka însă « nu îndrăgea decît copiii » ; glumind, se aplecă asupra copilei și încercă s-o îmbuneze ; probabil însă că gestul i se păru prea ridicol și de aceea nu-l mai repetă niciodată, deși el încercă s-o convingă că un asemenea gest poate spune multe. Dar, oricum încerca să se facă înțeles, se lovea neîncetat de aceeași opacitate a spiritului ei ; Tonka nu era proastă, dar avea ceva care o împiedica să fie înțeleaptă și atunci, pentru prima oară, simți el acea nețărmurită milă față de ea, pe care numai cu greu o putea explica.

Altă dată o întrebase: De cîtă vreme trăiți pe lîngă bunica, domnișoară? Și după ce ea îi răspunse, el adăugă: o, de multă vreme, mai cu seamă cînd trebuie să stai lîngă o bătrînă.

— Oh, făcu Tonka, mă simt destul de bine lîngă ea.

— În sfîrșit, mie îmi puteți spune și contrariul ; îmi pot imagina cît de bine se poate simți o fată tînără într-o asemenea situație.

— Ne facem datoria, răspunse Tonka, roșindu-se.

— Foarte frumos, ne facem datoria, dar poate că mai pretindem și altele de la viață !

— Da.

— Și viața v-a satisfăcut?

— Nu.

— Da-nu, da-nu, ce vrea să însemne asta? Din partea mea puteți să ne și înjurați, spuse el nerăbdător. Vedea cum se luptă cu răspunsurile, pe care însă, în ultima clipă, le alunga de pe buze ; și din nou i se făcu milă de ea.

— Poate că nu m-ați înțeles bine, domnișoară ; nu gîndesc nimic rău despre bunica mea. Nici vorbă, e și ea o femeie bătrînă ; dar nu de aceea vorbesc așa acum: ăsta-i felul meu. Gîndesc din punctul dumneavoastră de vedere și, în cazul acesta, fără îndoială, că ea reprezintă urîțenia personificată. Mă înțelegeți acum?

— Da, spuse domnișoara încet, roșindu-se peste măsură. V-am înțeles și mai înainte, dar nu știam cum s-o spun.

El izbucni în rîs:

— Nu mi s-a întîmplat niciodată să aud așa ceva: să nu te pricepi să spui ceva ! Ei bine, vreau să știu foarte serios acum ceea ce ați vrut să-mi răspundeți ; am să vă ajut.

I se adresă cu atîta convingere, încît o dezorientă și mai mult.

— Să începem dar: vă convine această liniștită, monotonă îndeplinire a unei obligații, acest minuțios du-te-vino de fiece zi? Despre asta e vorba, nu?

— O, în sfîrșit, nu știu ce credeți dumneavoastră, dar mie îmi place foarte mult ceea ce fac.

— Vă place foarte mult, bine. Dar alte idealuri nu aveți? Există doar destui oameni care nu pretind altceva vieții decît munca de fiecare zi.

— Ce vreți să spuneți cu asta?

— Dorințe, visuri, orgoliu, asta vreau să spun ; vă lasă cu totul indiferentă o zi ca asta?

Era o zi plină de vibrații și dulceață primăvăratică între zidurile orașului.

Fu rîndul domnișoarei să rîdă:

— Nu. Nu chiar așa.

— Nu chiar așa? În sfîrșit, fie, poate aveți preferințe pentru încăperi semiobscure, pentru vorbe rostite în șoaptă, pentru aromele sticlelor cu medicamente și altele asemănătoare? Există și oameni din aceștia, domnișoară, dar văd pe chipul dumneavoastră că nici de data asta n-am nimerit-o.

Domnișoara Tonka dădu din cap și în același timp marginile buzelor se lăsară în jos — poate din timidă ironie sau poate din pricina dezorientării. Dar el n-o slăbea:

— Vedeți în ce hal mă pot înșela, ce ridicol devin cu superioritatea mea ratată; nu vă simțiți de loc încurajată? Așadar!?

Și, în sfîrșit, totul ieși la iveală. Încet. Cu opinteli. Revenind într-una asupra cuvintelor de parcă cine știe ce lucru greu de înțeles s-ar fi cerut să fie explicat.

— Trebuia să-mi cîștig existența.

O, măreață simplitate!

Ce delicat măgăruș fusese, și cîtă împietrită eternitate era în acest banal răspuns.

Altădată, plecă în ascuns cu Tonka la plimbare; făceau excursii în zilele ei libere, de două ori pe lună. Era vară. Cînd se lăsa seara, simțeai că aerul este tot atît de încins ca și obrajii, ca mîinile, iar dacă în timpul mersului mai închideai și ochii, părea că te mistui și că plutești în nemărginire. Îi descrise Tonkăi toate acestea, dar fiindcă ea rîse, o întrebă dacă a înțeles.

O, desigur.

Fiindcă se îndoia, o rugă să i le povestească cu propriile-i vorbe, dar ea nu se încumetă.

Însemna că n-a înțeles nimic.

Ba da — și deodată!: hai să cîntăm.

În ruptul capului! Ba da! — În felul acesta se hîrjoniră o vreme. Pînă la urmă însă, începură să cînte, dar cu atîta indiferență de parcă ar fi făcut o depoziție sau ar fi depus un corp delict. Fermecător de fals, ceva dintr-o operetă; din fericire, ea cînta încet și el îi admiră acest mic gest delicat. Cu siguranță că n-a fost decît o singură dată la teatru în toată viața ei — își spunea — și de atunci această nefericită melodie a rămas pentru ea supremul înțeles al mirajului existenței. Dar, pînă și aceste cîteva melodii le știa de la fostele ei prietene de magazin.

Îi plăceau oare cu adevărat? Îl înfuria tot ceea ce mai constituia o legătură între ea și prăvălie.

Habar n-avea nici de melodii, nici dacă erau frumoase sau stupide; le cînta fiindcă îi trezise gîndul c-ar putea vreodată să apară pe scenă făcîndu-i pe oameni fericiți sau nefericiți. Îți venea pur și simplu să rîzi cînd o vedeai pe buna Tonka îngînîndu-și cîntecul; lui îi pieri imediat cheful și glasul i se transformă într-un fel de mormăit. Și Tonka încetă; părea să-și fi dat și ea seama. O vreme pășiră unul lîngă altul în tăcere, apoi Tonka se opri și spuse: « Nu m-am gîndit la nimic cînd am cîntat ». Deoarece ochii lui îi răspunseră cu un licăr de bunătate, începu din nou să cînte, încet, de astă dată cîntece populare de pe meleagurile ei. Continuau să meargă, și melodiile acelea simple erau la fel de triste ca albilițele în razele soarelui. Iar adevărul era de astă dată cu totul de partea Tonkăi.

Și acum veni rîndul lui să nu poată exprima ceea ce se petrecea cu el, iar Tonka, fiindcă nu vorbea un limbaj obișnuit, ci unul care voia parcă să exprime dintr-o dată totul, suferea că din pricina aceasta era socotită proastă și insensibilă. Pe atunci el își dădea foarte bine seama de înțelesul cuvintelor: melodiile îi vin ca din senin în minte. I se părea că este foarte singură. Cine ar fi putut-o înțe-

lege dacă nu l-ar fi avut pe el? Şi cîntară împreună. Tonka îi recita mai întîi textul străin, i-l traducea, se luau apoi de mînă şi cîntau ca nişte copii. Şi oridecîteori făceau o pauză ca să mai respire, se instăpînea deodată liniştea, acolo în faţa lor, unde amurgul începea să învăluie poteca ; şi chiar dacă toate nu erau decît naivităţi, seara se împletea cu sentimentele lor, făcînd una.

Cu alt prilej se aşezară la marginea pădurii ; el privea cu ochii abia întredeschişi şi, cufundat în sine, îşi urmărea gîndurile. Pe Tonka o cuprinse teama de a nu-l fi jignit din nou cu ceva. Respiră de cîteva ori din greu, căutînd cuvintele, dar sfiala i le sugrumă. Multă vreme nu se mai auzi decît chinuitorul susur al zgomotelor pădurii, ba de ici, ba de colo, ba amuţind. O dată trecu prin faţa lor zburînd un fluture cafeniu şi se lăsă pe un lujer lung de floare, care tremură la atingere, se înclină de cîteva ori încoace şi încolo şi brusc îşi opri mişcările, ca o convorbire întreruptă. Tonka îşi înfigea degetele în muşchiul pe care se aşezaseră ; după cîteva clipe însă, slabele tulpiniţe se ridicau din nou, una cîte una, şi după alte cîteva clipe nu mai rămînea nici o urmă a mîinii. Gata-gata să plîngi, fără vreun temei. Dacă Tonka ar fi învăţat să gîndească aşa cum făcea însoţitorul ei, şi-ar fi dat seama în clipa aceea că natura este formată dintr-o puzderie de nimicuri respingătoare, înspăimîntător de triste în izolarea lor, ca stelele noaptea ; splendida natură. O viespe cu capul ca o lanternă se tîra în jurul piciorului său şi el o urmărea. Privea piciorul, lat şi negru, lăbărţat, şui în lutul cafeniu al potecii.

Tonka presimţise de multe ori cu groază că va veni şi pentru ea clipa cînd va sta faţă în faţă cu un bărbat, fără să-l mai poată ocoli. Toate cîte i le povestiseră cu mult entuziasm fostele ei prietene din magazin, nu erau decît o obositoare, brutală frivolitate şi Tonka se înfioră doar la gîndul că şi pe ea, chiar de la primele cuvinte, bărbaţii încercaseră s-o copleşească prin drăgălăşenii. Dar privindu-şi acum însoţitorul, avu o tresărire: nu simţise niciodată, pînă în clipa aceea, ce înseamnă să fii în tovărăşia unui bărbat, fiindcă toate fuseseră altfel. El şedea sprijinit în coate, cu capul în piept. Tonka îi căuta privirea. Nu descoperi în ea decît un surîs ciudat; ţinea un ochi închis, cu celălalt urmărea poziţia trupului ei. Nu încăpea nici o îndoială că-şi dădea seama cît de disgraţioasă era poziţia şi cît de puţin însemna să şadă alături de Tonka, la marginea unei păduri. Dar nu încercă să schimbe nimic; deşi fiecare amănunt era disgraţios, toate la un loc însemnau fericirea. Tonka se ridicase alene. Un val de fierbinţeală o cuprinse pe la tîmple şi inima îi svîcnea. Gîndurile lui îi rămîneau neînţelese, dar privirea spunea totul şi atunci simţise dorinţa să-i cuprindă capul între mîini şi să-i acopere ochii. Spuse: « E timpul să mergem, prea se întunecă ».

Cînd ajunseră la drum, el îi spuse: «Poate că v-aţi plictisit, dar va trebui să vă obişnuiţi cu mine». Fiindcă se făcea tot mai întuneric, o luă de braţ încercînd în felul acesta să-şi scuze muţenia şi, poate chiar şi gîndurile. De priceput, ea nu pricepea nimic din toate cîte spunea, dar intuia în felul ei, sensul cuvintelor lui care răsunau atît de grav prin negură. Iar apoi cînd el socoti că trebue să-şi ceară scuze şi pentru gravitatea cuvintelor, ea nu mai ştiu ce să facă şi nu găsi — o, Maică Precistă! — alt răspuns decît să-şi apropie şi mai puternic braţul de braţul lui, deşi gestul o făcu să se ruşineze de-a binelea.

Îi mîngîie mîna: « Am impresia că ne împăcăm foarte bine, Tonka, nu ştiu însă dacă mă înţelegi? ».

După un scurt răstimp, Tonka îi răspunse: « Ce contează dacă ştiu la ce vă gîndiţi. De altfel nici n-aş avea ce să răspund. Îmi place că sînteţi atît de grav ».

— Cum adică, drămuită? De ce?

— Fiindcă nu cîştig. Aşa era şi pe cînd lucram la prăvălie. Nu prea cîştigam cine ştie ce, nici acolo, n-aveam încotro, dar ea tăcea. Doar cînd se înfuria, numai atunci nu uita să mi-o spună.

— Şi de aceea aţi primit să veniţi la noi?

— Da.

— Ştiţi ce? spuse el brusc, nu vă mai întoarceţi la mătuşa dumneavoastră. O să găsiţi neapărat ceva de lucru. Eu — am să mă interesez eu.

Nu spuse nici da, nici ba, nici nu-i mulţumi, dar după ce se îndepărtă, începu să scoată lucrurile, bucată cu bucată, din cutii, aşezîndu-le la locul lor. Era roşie toată, şi cu gîndurile răvăşite privea pierdută vreo rufă uitată în mînă şi abia atunci se lumină: desigur, asta-i dragostea.

Cînd se întoarse în cameră, el însuşi surprins de răspunderea pe care şi-o asumase dintr-o dată, văzu că «Jurnalul» lui Novalis stătea tot pe masă. Se petrecuse pe neaşteptate ceva ce-avea să-i hotărască destinul, ceva care totuşi nu era prea legat de fiinţa sa. În clipa aceea fusese chiar contrariat că Tonka îi acceptase, fără nici o împotrivire, propunerea. Şi-apoi îi trecu prin minte: «Cum de-am fost în stare să-i fac o asemenea propunere?» Şi nu putea să-şi dea seama, după cum nici ea nu ştia de ce-a acceptat. Aceeaşi nedumirire o citeai pe chipul lui ca şi pe-al ei. Era o situaţie ciudat de hazlie, ca într-un vis în care se face că te-ai căţărat undeva pe o înălţime, fără să mai poţi coborî. Vorbi din nou cu Tonka. N-ar fi vrut să-l creadă lipsit de onestitate. Îi vorbi despre libertatea de mişcare, despre spirit, despre scopuri, ambiţii, despre aversiunea faţă de idilele fluşturatice pe care cuconetul este gata să le accepte — îi vorbi întocmai ca un tînăr care doreşte multe, dar nu prea cunoaşte viaţa. Le regretă îndată ca observă în ochii Tonkăi o tresărire şi, în faţa spaimei ce i se citea pe faţă, cuprins de remuşcare, o imploră: «Vă rog să nu mă înţelegeţi greşit!»

— Vă înţeleg foarte bine — atît a fost tot ce-a găsit de cuviinţă Tonka să-i răspundă.

IV.

«O fată simplă, o vînzătoare de la magazinul de ştofe», se spunea. Ce vrea să-nsemne asta? Sînt destule femei care nu ştiu nimic, care n-au învăţat nimic. Poate că există undeva vreun semn, nu pe haine, fireşte, şi care nu poate fi înlăturat. Poate cumva învăţătura sau principiile, poate felul de-a fi în societate, poate astea toate înseamnă că reprezinţi ceva; omul în sine nu merită încredere. Cum arătau însă cei care aveau toate calităţile ca să merite încrederea? Îşi permitea să creadă că mama lui se temea ca nu cumva golul vieţii ei să se repete şi-n viaţa lui. Ea nu a fost de-ajuns de mîndră cînd a ales; soţul ei fusese ofiţer de trupă, un om banal, plin de voie bună, tatăl său; dorea ca prin fiul ei să repare tot ceea ce viaţa îi refuzase. Lupta chiar pentru asta. El îi hrănea mîndria. Şi totuşi, de ce îi era atît de indiferentă?

Ea-şi făcuse un crez din împlinirea datoriei; căsnicia ei n-a dobîndit un sens decît după ce se îmbolnăvise tatăl său. Soldăţeşte, ca o sentinelă care se opune unui inamic copleştitor, a rămas de veghe lîngă omul a cărui minte se întuneca încet. Habar n-avusese pînă atunci de unchiul Hyazinth. Nici măcar rudă nu le era, ci prietenul părinţilor, un unchi dintre aceia pe care copiii îl găsesc de-a gata, de cum deschid ochii. Era consilier superior la finanţe şi pe deasupra scriitor german foarte citit, ale cărui povestiri atingeau tiraje mari. Adusese în viaţa mamei acel suflu spiritual şi viziunea unui cunoscător al vieţii; era bun

cunoscător al istoriei şi din pricina aceasta concepţiile sale, pe cît de largi păreau cînd încercau să cuprindă înţelesul veacurilor şi al problemelor mari, pe atît erau de găunoase. Din motive pe care tînărul nu le-a putut pricepe niciodată, omul acesta nutrea pentru mama lui o dragoste statornică, demnă de admirat şi dezinteresată; poate fiindcă — fiică de ofiţer — animată de idealul onoarei şi al demnităţii, pe care le afişa cu ostentaţie, îi oferea climatul fermităţii în păreri, de care avea nevoie pentru personajele cărţilor lui; bănuia totuşi foarte vag, că elocvenţa lui şi darul povestirii îi erau stimulate tocmai de indiferenţa ei: nu avea nevoie de el. Dar fiindcă nu putea, fireşte, să-şi recunoască o asemenea deficienţă, o proecta pe plan universal, o amplifica pînă la limitele unui sentiment de melancolie universală, considerînd-o ca un destin al spiritelor alese care caută în dîrzenia altora o compensaţie proprie, fără ca totuşi să-i răpească femeii aura unei dureroase măreţii. Chiar faţă de ei înşişi căutau să-şi ascundă legătura, prezentînd-o sub aspectul unei amiciţii spirituale; nu le izbutea totdeauna, ba de multe ori nesăbuinţele lui Hyazinth trezeau indignarea, fiindcă o expunea primejdiilor şi nesiguranţei, de parcă ar fi fost vorba fie de o cădere, fie de o revenire dîrză pe vechile culmi. Dar cînd soţul se îmbolnăvi, sufletele lor primiră în dar jinduitul sprijin, care acum crescu exact în măsura care le lipsise, din întîmplare, pînă atunci. Din clipa aceea, ocrotită de simţul datoriei, soţia îndreptă printr-o dublă îndatorire chiar şi cele cîte fuseseră păcătuite doar în cuget, iar raţiunea, care-i dicta hotărîrile printr-o foarte simplă regulă, era acum scutită de ezitările între măreţia pasiunii şi măreţia devotamentului, de altfel destul de neplăcută.

Aşa arătau deci oamenii care meritau încrederea, pe care o şi dovedeau prin spiritul şi prin firea lor. Deci, oricîtă dragoste la prima vedere apărea în romanele lui Hyazinth, cineva, care fără multă vorbă ar fi urmat un om — întocmai ca animalul care ştie unde are şi unde nu are nevoie să se adape — le-ar fi apărut lor ca o fiinţă în stare de sălbătecie, lipsită de orice morală. Fiul însă, împins de mila faţă de tatăl său, de-o bunătate de animal, şi profitînd de fiecare moment al vieţii familiale pentru a se împotrivi, cu aceeaşi dîrzenie cu care ar fi luptat împotriva ciumei morale, lui Hyazinth şi chiar mamei lui, se lăsă atras într-o direcţie cu totul opusă posibilităţilor de moment. Talent multilateral, studie chimia şi adopta o atitudine de completă indiferenţă faţă de orice problemă care nu putea fi rezolvată în mod tranşant, ba deveni chiar un adversar aproape pătimaş faţă de orice explicaţii de acest gen, un discipol fanatic al noului spirit ingineresc, rece, uscat, fantast, încordat ca un arc. Propovăduia nimicirea sentimentelor, deveni adversarul poeziei, al carităţii, al virtuţii, al simplităţii; păsările care ciripesc n-au nevoie decît de-o creangă pe care să se aşeze; creanga n-are nevoie decît de-un pom, pomul, de pămînt negru; iar el zbura, plutea între epoci. Dar în spatele acestei epoci, care distruge în aceeaşi măsură în care crează, mijeşte de pe acum alta, care va cuprinde în ea toate premizele pe care acum le creăm cu atîta spirit ascetic şi abia atunci ne vom da seama de cele ce ar fi trebuit să simţim — cam în acest chip cugeta el. Deocamdată trebuie să fii neînduplecat şi strîns ca într-o expediţie. Datorită unor asemenea imbolduri, pe care le remarcaseră şi profesorii încă în timpul cînd frecventa şcoala, se lăsă cucerit de ideea unor noi invenţii, cărora avea de gînd să le dedice un an-doi după doctorat, sperînd, cu irezistibilă certitudine, că se va putea ridica deasupra acelui orizont radios în care tinerilor li se pare că văd viitorul, un amestec de strălucire şi nesiguranţă. Îi plăcea Tonka, dar n-o iubea, fiindcă ea nu-i încălzea sufletul, ci doar trecea peste el ca o apă răcoritoare; făcu chiar mai mult decît îşi propuse; ba cînd crezu că mama lui, bănuind o primejdie

de care nu putea aduce vorba fiindcă nu era sigură, începuse, foarte discret şi cu multă precauţie să se informeze, el i-o luă înainte. Îşi trecu examenele şi părăsi casa părintească.

V.

Se îndreptă spre un mare oraş german. Pe Tonka o luă cu el; nu-i venea s-o lase, asemenea unei prăzi în mîinile duşmanului, în oraşul mătuşii ei şi a mamei lui. Tonka îşi împachetă lucrurile şi părăsi meleagurile natale cu atîta indiferenţă şi cu atîta naturaleţe, după cum vîntul se opreşte cînd iese soarele, sau ploaia încetează cînd începe să bată vîntul.

În acest oraş nou, ea găsi de lucru într-o prăvălie. Deprinse repede meseria şi era lăudată în fiecare zi. Dar de ce primea o leafă atît de mică, de ce nu cerea o majorare, de ce se lăsa amăgită doar de promisiuni? Ceea ce îi lipsea primea de la prietenul ei, fără să stea mult pe gînduri. Nu din această pricină, ci mai degrabă fiindcă îl stînjenea modestia ei şi fiindcă ar fi vrut s-o vadă mai înţeleaptă, aducea uneori vorba: De ce nu ceri să ţi se dea o slujbă mai bine plătită? !

— Nu pot.

— Nu poţi, şi totuşi susţi că oriunde unde nu merge treaba, eşti chemată să dai o mînă de ajutor.

— Da.

— Ei, şi atunci. . .?

Tonka devenea îndărătnică în astfel de discuţii. Nu contrazicea, dar nici să chibzuiască nu era în stare. Chiar cînd îi spunea: « Dar aici e o adevărată contrazicere, fii bună şi explică-mi », tot nu izbutea s-o scoată la capăt cu ea. « Tonka, să ştii că mă supăr, dacă o ţii mereu aşa ».

Abia în faţa unei asemenea ameninţări, modestia şi îndărătnicia începeau să se urnească încet din loc, ca nişte măgăruşi înhămaţi, scoţînd la iveală vreo pricină oarecare, ca bunăoară aceea că nu avea o scriere frumoasă, ba se şi temea de ortografie, şi că doar vanitatea a împiedicat-o să i le mărturisească. De spaimă, gura dragă se încleşta şi zîmbetul, ca un curcubeu, nu-i revenea decît după ce se convingea că urîcioasele ei defecte nu erau prea mult luate în seamă.

El îndrăgise asemenea defecte, îi era drag chiar şi degetul pe care-l schilodise cîndva în timpul lucrului. O trimise la şcoala serală şi se amuză văzînd dexteritatea cu care deprinsese ridicola caligrafie specific negustorească. Îi erau dragi chiar şi părerile greşite pe care le auzea acolo. Le aducea, cum se spune, pe nemestecate acasă. Era o naivitate generoasă în felul în care, neajutorată, lua apărarea unor lucruri lipsite de orice fel de importanţă, pe care însă instinctiv se ferea să le adopte. Era de-a dreptul uimitoare siguranţa cu care respingea tot ceea ce era grosolan, lipsit de gust şi eleganţă în îmbrăcăminte, deşi îi era peste putinţă să explice de ce anume, dar tot pe atît de străină era de orice încercare de a se zmulge din făgaşul ei; rămăsese pură şi neîntinată, asemenea naturii. Nu era prea simplu să iubeşti simplitatea. Şi totuşi, de multe ori rămînea surprins de unele cunoştinţe ale ei în domenii destul de depărtate de preocupările pe care le avea — bunăoară în chimie. Se întîmpla uneori ca, mai mult pentru a se smulge din preocupări şi monologînd mai degrabă decît adresîndu-i-se, să-i vorbească despre unele şi altele de-ale lui. Ea sezisa imediat. De la bun început o întrebase, contrariat, de unde le ştie. Fratele mamei, care locuise împreună cu ei în căsuţa din spatele bordelului, fusese student. « Şi acum? » « A murit imediat după ce şi-a dat examenele ». « Şi tu ai ţinut minte toate astea? » « Eram mititică, povestea Tonka, şi după ce învăţa, mă punea să-l ascult. Nu înţelegeam boabă, dar el

scria întrebările pe bileţele ». Atît. Şi toate acestea, ca nişte pietricele frumoase al cărui nume nu-l cunoştea nimeni, zăcuseră, uitate într-un sipet. Aşa era şi acum; nu exista fericire mai mare decît să poată sta în preajma lui, cînd lucra. Era ca natura care se orientează spre spirit, dar nu vrea să devină spirit ci doar să-l iubească şi să i se devoteze fără nici o intenţie, întocmai cum de-a lungul epocilor atîtea făpturi s-au ataşat de om.

Pe vremea aceea, atitudinea lui faţă de ea cunoştea o încordare ciudată: nu o iubea, dar nici fluşturatec nu era. De altfel, încă de pe cînd erau în patrie, multă vreme rămăseseră străini de orice ispită. Se întîlneau seara, se plimbau şi-şi povesteau puţinele întîmplări ale zilei, cu micile lor supărări, şi totul era atît de drăguţ, ca şi cum ai fi mîncat pîine cu sare. Mai tîrziu, bineînţeles, a închiriat o cameră, dar numai fiindcă aşa se cădea; doar nu puteai să te plimbi iarna ore întregi pe stradă. Acolo s-au sărutat pentru prima oară. Puţin cam stînjeniţi, mai degrabă din nevoia de a-şi confirma prezenţa decît din plăcere; din pricina emoţiei, buzele Tonkăi erau aspre, încordate. Tot cam pe atunci îşi spuseseră că « îşi vor aparţine ». De fapt, de spus, spusese el, iar Tonka îl ascultase fără să scoată o vorbă. Deoarece prostiile pe care le facem nu se uită decît foarte greu, îşi aminti cu ridicolă precizie de explicaţia tinerească şi plină de înţelepciune pe care i-o dăduse, şi anume, că aşa va trebui să se întîmple, fiindcă abia după aceea ajung oamenii să se înţeleagă. Oscilau încă între sentimente şi teorii. O singură dată doar Tonka îl rugă să mai amîne cîteva zile. Jignit, o întrebă dacă nu cumva ar fi o jertfă prea grea pentru ea. Şi atunci, stabiliră o zi !

Tonka veni. Îmbrăcată într-o jachetă verde ca muşchiul, cu pălăria albastră cu buline negre, cu obrajii îmbujoraţi, fiindcă mersese grăbită în aerul serii. Puse masa şi pregăti ceaiul, ceva mai profesional ca altădată, dar şi acum cu privirea aţintită doar asupra obiectelor de care avea nevoie. Iar el, deşi fusese toată ziua neliniştit, acum şedea pe canapea, puţin cam înţepenit în gravitatea-i tinerească şi o privea. Observă că Tonka nu era deloc preocupată de inevitabil şi atunci regretă că stabilise un termen precis pentru aşa ceva; ca un călău? ! Abia acum îi trecu prin minte că, de fapt, trebuia să-i facă o surpriză aducînd în aşa fel vorba încît promisiunea să pară mai mult smulsă. Îi pieri orice bucurie; se sfia chiar să se atingă de acea frăgezime care îl întîmpina ca o adiere răcoroasă în fiecare seară cînd se întîlneau. Se cramponă totuşi de gîndul că odată şi odată tot trebuie să se întîmple; urmărind mişcările involuntare ale Tonkăi, i se păru că gîndurile, asemenea unor funii, se încolăcesc în jurul gleznelor ei şi că la fiece mişcare funia se scurtează.

După cina pe care o înghiţiră aproape fără să-şi fi vorbit, se aşezară unul lîngă celălalt. El încercă să glumească, Tonka încercă să rîdă. Dar a fost mai degrabă o schimonoseală a gurii, buzele îi înţepeniseră parcă; brusc, deveni iar serioasă.

Intempestiv, o întrebă: « Tonka, spune-mi, rămînem la ce-am vorbit?». Plecîndu-şi capul, lui i se păru atunci că a văzut ceva în ochii ei; Tonka nu spuse nici da, nici te iubesc, şi atunci, el se apropie de ea şi, fîstîcit, îi spuse încet: « Ştii, la început, e totdeauna aşa. . . cam neobişnuit, chiar anost. Închipuie-ţi, n-avem voie să . . . ştii, în sfîrşit, nu-i doar . . . Închide ochii. Aşa. . .? »

Patul era făcut, Tonka se-ndreptă spre el, dar în aceeaşi clipă, nehotărîtă, se aşeză din nou pe scaunul de alături.

O chemă: « . . . Tonka ! . . . » Se ridică şi, cu privirea aiurea, începu să se desbrace.

Un gînd ingrat rămăsese prins de această clipă dulce.

Se dăruieşte Tonka? El nu-i mărturisise că o iubeşte; şi atunci, din ce pricină nu se revoltă împotriva unei situaţii care-i izgoneşte cea mai mare speranţă? Toate mişcările îi erau încete, de parcă ar fi fost subjugată de forţa « stăpînului »; ar proceda la fel oare şi cu altul, care i-ar porunci? Dar acum, în neîndemînarea primei ei goliciuni, pielea i se strîngea pe trup ca o haină prea strîmtă; dar carnea ei era mai umană, şi mai înţeleaptă decît preaînţeleptele judecăţi ale tinereţii şi Tonka, parcă voind să se ferească de el, care în acea clipă se ridicase, se strecură în pat, cu mişcări ciudat de neîndemînatice şi neobişnuite.

Îşi mai amintea apoi că, în treacăt, simţise că tot ceea ce era mai adînc legat de ea, tot ceea ce cunoştea mai bine din ea, rămăsese pe scaun, laolaltă cu hainele; cînd trecu prin faţa lor, simţi cum se ridică aroma aceea proaspătă, atît de îndrăgită, cu care-l întîmpina de cîte ori se întîlneau; în pat, îl aştepta ceva străin, necunoscut. Ezită o clipă, Tonka era în pat, cu ochii închişi, cu capul întors spre perete, şi părea nespus de lungă, învăluită de înfricoşătoarea singurătate. Cînd îşi dădu seama că este lîngă ea, ochii-i erau calzi de lacrimi. Şi se ridică un nou val de teamă, revolta faţă de ingratitudinea ei, un cuvînt lipsit de înţeles parcă cerînd ajutor, un cuvînt care, străbătînd un coridor fără sfîrşit, însingurat, se transformă într-un nume, numele lui şi atunci — ea deveni a lui; nu şi-a dat aproape deloc seama cu cît farmec, cu cît eroism copilăresc se furişase în fiinţa lui, cîtă nevinovată viclenie folosise să ajungă să poată stăpîni tot ceea ce admira la el: este de-ajuns să aparţii cuiva, ca să faci parte cu totul din el.

Dar, mai tîrziu, nici măcar nu-şi mai aminti cum se petrecuseră toate.

VI

Fiindcă într-o singură dimineaţă totul fu prefăcut într-un hăţiş de spini. Trecuseră cîţiva ani de cînd trăiau împreună, cînd într-o bună zi, Tonka rămase însărcinată; dar nu era o zi oarecare; providenţa alesese pentru asta o zi anumită şi dacă începeai să socoteşti, însemna că evenimentul se produsese într-o epocă în care el călătorise mult şi lipsise de acasă, şi fiindcă Tonka nu şi-a dat seama de starea ei decît mult prea tîrziu, acum nu-şi amintea exact cînd va fi început sarcina.

Într-o astfel de situaţie, oricui îi pot trece prin cap tot felul de gînduri deşi, chiar de-ai fi căutat, n-ai fi găsit în preajma-i un bărbat pe care să-l bănuieşti.

La cîteva săptămîni, destinul aduse un indiciu mai precis: Tonka se îmbolnăvi. Era o boală care trece în sîngele mamei fie prin copil, fie, fără acest ocol, direct de la tată; o boală înfiorătoare, grea, lentă, în a cărei apariţie exista o ciudăţenie: fie că venise pe cale directă sau ocolită, într-un caz şi în celălalt, timpul nu corespundea. Toate diagnosticile, omeneşte posibile, arătau că el nu este bolnav; se văzu prins şi împleticit în presupuneri: Tonka era ori victima unei întîmplări misterioase, ori purta în ea germenele unui foarte pămîntesc păcat. Desigur, mai puteau exista şi alte, multe posibilităţi — teoretice sau, cum se spune, platonice — practic însă, orice posibilitate era egală cu zero; practic vorbind, singura posibilitate rămînea aceea că el nu este părintele copilului şi nici vinovat de boala ei.

Să zăbovim o clipă pentru a înţelege ce greu îi venea lui să priceapă totul. Practic! Asta ar veni cam aşa: intri la un negustor, şi-n loc să-i prezinţi nişte perspective care i-ar putea stimula zelul, începi să-i vorbeşti pe larg

despre criză şi despre ceea ce ar trebui să facă un om bogat; fără îndoială că el va crede că ai venit să-i furi banii. Şi nu se va înşela, chiar dacă, de fapt, n-ai venit decît cu intenţia să-i dai un sfat. Sau, un judecător: în zadar ai să încerci să-l convingi că « un necunoscut » ţi-a dat corpul delict pe care-l ai asupra ta. Deşi, poate că în unele cazuri şi aşa ceva ar fi posibil. Dar, afacerile-s afaceri, n-ai nevoie să te gîndeşte la toate posibilităţile, mai ales că cele extreme nu prea se întîlnesc în mod practic. Iar teoretic? Bătrînul medic la care o adusese prima oară pe Tonka, ridică din umeri cînd rămăsese doar cu el: e posibil? Fireşte, imposibil nu este — avea doar ochi buni, ştia să vadă, dar părea că vrea să spună: e în zadar să ne încurcăm cu chestiuni din astea care sînt sub limitele posibilităţii omului de a aprecia. La urma-urmei, savantul este şi el mai întîi un om, şi decît să accepte ceva care din punct de vedere medical e cu totul improbabil, mai degrabă se gîndeşte la un păcat omenesc; excepţiile sînt foarte rare în natură.

O porni acum pe calea unei adevărate procesomanii medicale. Se mai duse la cîţiva medici. Al doilea a fost de părerea primului, şi al treilea, de părerea celui de-al doilea. Începu să se tocmească. Încercă să confrunte concepţiile medicale ale unora, cu cele altora. Şi domnii respectivi îl ascultau tăcînd sau zîmbind binevoitori, ca în faţa unui nebun sau prost. Fireşte, îşi dădea şi el seama că ar fi putut pune întrebarea: este posibilă o zămislire fără prihană? Nu i s-ar fi putut răspunde decît că, pînă acum n-a existat aşa ceva. Dar nu poate fi invocată nici o lege care să spună că ar fi posibilă, ci doar aceea că pînă acum n-a existat. Şi totuşi, nu este decît un încornorat iremediabil, cam asta voia el să-şi bage în cap !

Poate că cineva dintre cei cu care vorbise i-a şi spus-o de la obraz, sau poate că doar i se năzărise; oricum, şi-ar fi putut-o imagina şi singur. Dar întocmai ca atunci cînd, neputînd încheia nasturele unui guler, încerci mai întîi toate combinaţiile posibile ale degetelor, alături de certitudinea raţiunii sale stătea tot timpul ceva ce iarăşi nu putea fi înlăturat: chipul Tonkăi. Străbaţi lanuri de grîu, simţi aerul, rîndunelele zboară, în depărtări turlele oraşului, fete şi cîntece. . . departe de toate adevărurile, într-o lume care nu cunoaşte noţiunea adevărului. Tonka ajunsese în vecinătatea basmelor cu înţeles profund. Era lumea Celui ales, al Precistei şi a lui Pillat din Pont şi medicii spuneau că trebuie să fie cruţată şi că are nevoie de îngrijiri ca să poată supravieţui.

VII

Este de la sine înţeles că, uneori, el mai încerca să-i smulgă o confirmare; de asta era bărbat, nu nebun. Pe vremea aceea însă, ea lucra într-un magazin mare, urît, dintr-un cartier muncitoresc; dimineaţa trebuia să fie acolo la şapte, iar seara, adeseori din pricina cîtorva pfenigi pe care-i lăsa un cumpărător întîrziat, nu pleca înainte de nouă şi jumătate; nu prea vedea soarele în timpul zilei, noaptea dormeau separat, nu mai aveau timp pentru cele sufleteşti. Ba mai şi tremurau pentru această viaţă umilă, ca nu cumva să se descopere că este însărcinată; bani nu mai aveau, toate fondurile pentru studiile sale se irosiseră, şi el nu era în stare să cîştige. Începutul unei cariere ştiinţifice este totdeauna deosebit de dificil şi el ajunsese atît de aproape de soluţia problemelor sale, încît, chiar dacă nu le rezolvase cu totul, trebuia să-şi încordeze toate puterile ca să ajungă la capăt. Viaţa fără soare şi plină de griji o ofili pe Tonka; ea se trecea încet, fără să împrăştie acel farmec pe care-l au unele femei; era în situaţia plantei care se gălbejeşte şi se urîţeşte, de îndată ce-şi

pierde prospeţimea. Obrajii îi păliră şi se traseră, nasul părea mai proeminent din pricina aceasta, gura prinse contururi mari şi chiar urechile se depărtară; slăbise şi la trup, şi acolo unde altădată erau forme pline, mlădioase, ieşeau acum la iveală ciolanele. Fiindcă făptura lui proporţionată rezista mai bine mizeriei, iar rezervele de haine se păstrară, observa, ori de cîte ori ieşeau la plimbare, privirea contrariată a unor trecători. Deoarece nu era lipsit de vanitate, dar fiindcă nu-i putea cumpăra rochii frumoase, simţi o pornire împotriva Tonkăi; îl indigna ţinuta modestă în care apărea, chiar dacă vina era a lui; într-adevăr, ar fi trebuit să-i cumpere o rochie mai ca lumea, dacă ar fi avut cu ce, şi apoi să-i reproşeze infidelitatea. Dar, ori de cîte ori încerca să-i smulgă vreo mărturisire, Tonka nega. Nu ştia cum se petrecuse. Cînd o conjura, în numele vechei lor prietenii, să nu-l mintă, pe obrajii ei chinuiţi apărea o strîmbătură, iar cînd devenea mai drastic, răspundea doar că ea nu minte, şi să-i spună ce doreşte de la ea. Ce putea să-i facă? S-o bată, s-o blesteme, s-o părăsească, lăsînd-o pradă situaţiei îngrozitoare în care se afla? Încetă să mai doarmă la ea, care chiar de-ar fi fost supusă torturilor, tot n-ar fi recunoscut nimic; iar cînd se convinsese de neîncrederea lui, nu mai scotea nici un cuvînt, egoismul lui feroce putînd fi mai uşor înfrînt acum cînd trăia în singurătate, lipsit de orice mîngîiere. Trebuia deci să fie dîrz şi vigilent.

Se hotărîse să-i ceară mamei bani. Dar boala îndelungată a tatălui său, care de multă vreme zăcea între viaţă şi moarte, făcuse ca toţi banii disponibili să fie drămuiţi; şi apoi, chiar de-ar fi ştiut că mama se temea de eventualitatea unei căsătorii cu Tonka, n-avea cum să se convingă. Ea se temea într-adevăr; dar se temea şi mai mult că nici cu altă femeie nu se va căsători, deoarece era Tonka la mijloc; iar de cînd toate se tot prelungeau, studiile, rezultatele lor, boala tatălui şi grijile casei, vinovată, mai mult sau mai puţin, era tot Tonka, nu numai pentru că era prima verigă dintr-o nefericită legătură, ci chiar un fel de piază rea, prevestitoare de nenorociri, deoarece prin ea fusese tulburată desfăşurarea normală a vieţii. Din scrisori şi cu prilejul vizitelor făcute în casa părintească, răbufnea această convingere neclară, întemeiată doar pe credinţa că familia fusese prihănită, întrucît fiul se lăsase prea mult subjugat « de o asemenea fată », indiscutabil mai mult decît alţi tineri. Hyazinth îl avertizase, dar cînd tînărul, surprins de aceste superstiţii familiale nemărturisite, îşi aminti de propriile sale întîmplări dureroase şi cu greu suportate, îl contrazise categoric, Tonka fu numită « o fată nesăbuită », care nu ştie să respecte armonia unei familii. O dată cu stîngacele aluzii la « prefăcătoriile trupeşti » cu care « îl ţine încătuşat », ieşi la iveală şi totala lipsă de experienţă a cuviincioasei sale mame. Răspunsul pe care-l primi de astă dată, lăsa să se înţeleagă că atîta vreme cît va rămîne alături de Tonka, orice pfenig cheltuit, nu va contribui decît la propria lui nenorocire. Atunci se decise să-i mai scrie odată şi să se recunoască tatăl copilului Tonkăi.

În locul răspunsului, veni mama în persoană.

Veni « să pună ordine în toate ».

Refuză să intre în locuinţa lui, de teamă să nu dea acolo peste ceva de nesuportat, şi-l invită la hotel. La încurcătura lui, îi răspunse amintindu-i de conştiinţa datoriei, îi vorbi de marile griji pe care i le face el, de pericolul în care pune viaţa părintelui său şi de o subjugare pe tot restul vieţii; exagerînd fără dibăcie, făcu apel la sentimente, atîtea cîte îi mai rămăseseră, dar tonul indulgent, care totuşi nu ocolea cuvintele, o scuti să întrevadă neîncrederea pe care o trezi în interlocutorul ei, plictisit de atîtea şiretenii pe care i le citise în suflet. « Oricînd — spunea ea — o nenorocire se poate

transforma în bucurie, şi ne-am scăpa şi noi de o spaimă; nu-i vorba de altceva decît ca viitorul să ne scutească de asemenea întîmplări ! » De aceea, în ciuda greutăţilor, ea reuşise să-l convingă pe tata să sacrifice o sumă oarecare. Ca un act de supremă generozitate, îi aduse la cunoştinţă că această sumă urmează să fie o despăgubire pentru fată şi pretenţiile pe care le-ar putea ridica prin copil.

Dar, spre surprinderea ei, fiul o întrebă foarte liniştit de valoarea ofrandei şi, după ce află, clătină şi mai liniştit din cap şi spuse doar atît : « Nu se poate ».

Înflăcărată de speranţe, ea îi replică : « Trebuie să se poată ! Nu te lăsa orbit; mai sînt şi alţi tineri care fac asemenea prostii, dar nu ajung la mărturisiri. E cel mai bun prilej să ieşi din încurcătură, nu pierde ocazia, asta spre binele tău şi al nostru ! »

— Adică, ce înseamnă un bun prilej?

— Exact, cum o spun. Fata va fi mult mai rezonabilă, decît eşti tu; ea ştie, desigur, că asemenea legături se destramă cînd apare un copil.

Amînă răspunsul pentru ziua următoare. Simţea că-l furnică ceva.

Îi era acum tot una : şi mama, şi medicii cu zîmbetele lor, şi mersul lin al metroului care-l ducea spre Tonka, şi agentul de circulaţie dirijînd cu gesturi rigide haosul străzilor, şi vuietul oraşului ca o cascadă : era suspendat în gol, nicăieri, dedesubt, vreo plasă de protecţie, izolat.

O întrebă pe Tonka dacă ar accepta aşa ceva.

Tonka răspunse : da. Înfiorător de echivoc fusese acel « da ». Un răspuns rezonabil, aşa cum prevăzuse mama, dar gura care-l rostise tremura descumpănită.

A doua zi, fără să fie întrebat, mărturisi direct mamei că s-ar putea ca nu el să fie tatăl copilului, că Tonka e bolnavă, dar mai degrabă se recunoaşte el drept părinte şi bolnav, decît s-o părăsească pe Tonka.

Dezarmată de atîta orbire, mama îi zîmbi, îi aruncă o privire drăgăstoasă şi plecă. El ştia acum că marele salt fusese făcut, carnea şi sîngele ei erau apărate de orice întinare şi un mare duşman trecuse de partea lui.

VIII

În cele din urmă, Tonka a fost concediată; în ultima vreme fuseseră chiar neliniştiţi că nenorocirea aceasta întîrzie. Negustorul la care lucra Tonka era un om scund, respingător. În nenorocirea ei însă, îi apărea ca unul care dispune de forţă supraomenească. Săptămîni de-a rîndul nu făcuse decît să chibzuiască : desigur că ştie, dar e totuşi cumsecade, nu vrea să lovească în nimeni. Şi apoi : nu se vede, slavă domnului, n-a observat încă nimic ! Într-o zi însă, Tonka fu chemată în birou şi întrebată fără niciun ocoliş : ce-i cu ea? În loc de răspuns, îi apărură lacrimi. Dar omul cumsecade nu se lăsă impresionat : îi plăti salariul pe o lună şi o dădu afară imediat. Se înfuriase, tuna şi fulgera fiindcă trebuia să-i găsească înlocuitoare, fiindcă Tonka îl înşelase, ascunzîndu-şi sarcina cînd intrase în slujbă. Şi toate acestea i le spuse de faţă cu secretara. După toate cîte se întîmplară, Tonka părea sfîrşită, el însă admiră în taină pe acest negustor infam, om de nimic, fără nume, care nu ezitase nici o clipă să o sacrifice pe Tonka o dată cu ea lacrimile ei, un copil, dumnezeu ştie ce invenţii, cîte suflete, cîte destine omeneşti, fiindcă despre aşa ceva nu ştia nimic şi nici nu-l interesa.

Acum trebuiau să mănînce în bodegi sordide cu cîţiva pfenigi, o mîncare pe care el n-o putea înghiţi. Venea punctual în întîmpinarea Tonkăi, conştient

I. — „Musil a fost un pasionat fumător, un pasionat băutor de cafea, un pasionat frecventator al cafenelei."

(KARL OTTEN)

II. — „În fiecare luni, îl putem vedea, tîrziu bupă amiază, bîndu-și ceașca de Mokka la Café Central pe Herrengasse."

(OSKAR MAURUS FONTANA)

III. — „Tatăl meu era un om senin; mama era de-a dreptul încîlcită, ca o buclă încremenită în dezordine pe un obraz simpatic..."

(ROBERT MUSIL)

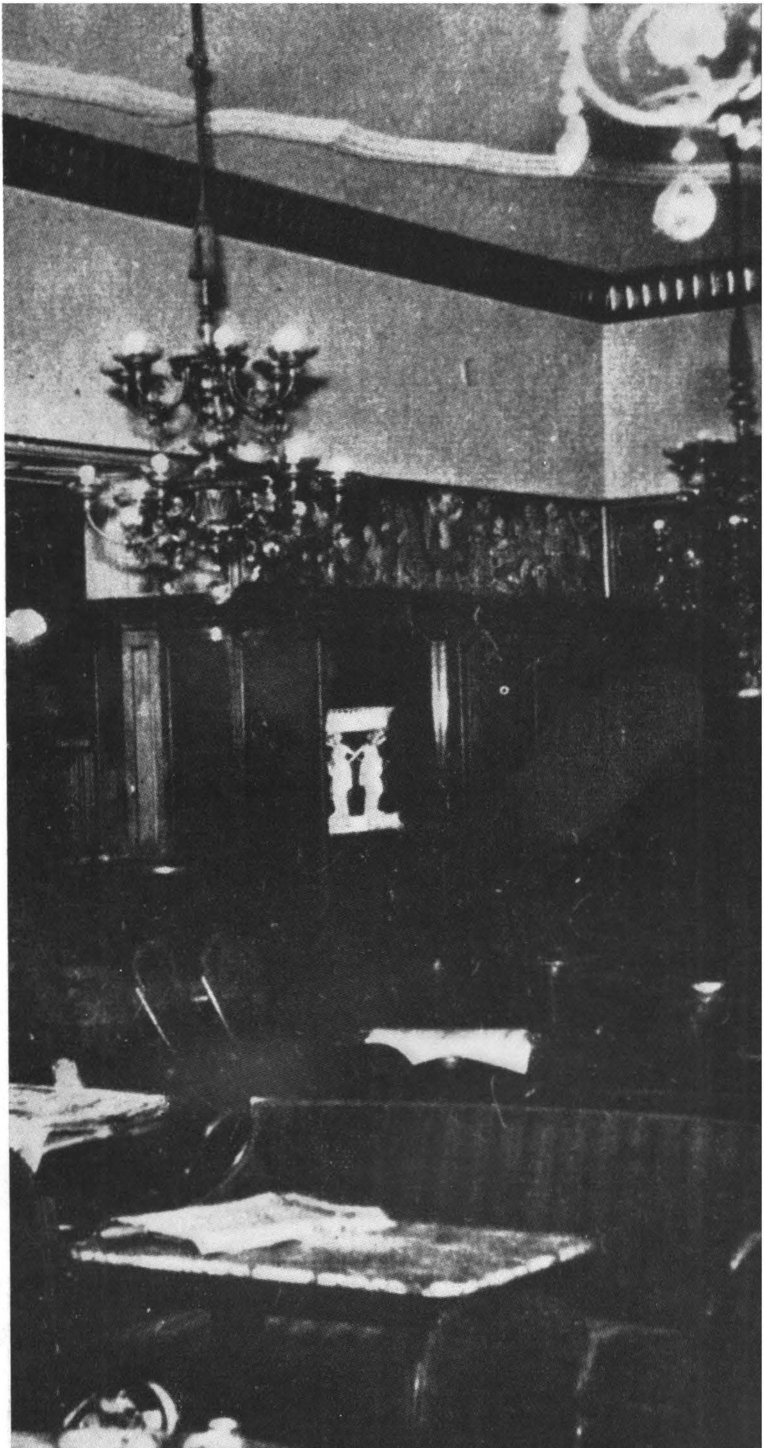
IV. — „Faptul că la 19 ani aveam să fiu locotenent... arată că aveam păreri greșite asupra vieții."

(ROBERT MUSIL)

V. — „Pe măsură ce îmbătrînim, ne supunem tot mai docil inevitabilului."

(ROBERT MUSIL)

I



IV

că-şi îndeplineşte o datorie. Făcea impresie ciudată în mijlocul chelnerilor şi slugilor, cu îmbrăcămintea lui îngrijită; solemn, tăcut, leal şi nedespărţit de însoţitoarea lui, gravidă. Era întîmpinat de multe zîmbete, unele batjocoritoare, altele pline de admiraţie, dar toate îl îndurerau deopotrivă. Era ciudată plimbarea prin grohotişul acela ordinar al oamenilor din marele oraş; în capul său nu mai încăpeau decît invenţia sa şi convingerea că Tonka îi fusese infidelă. Niciodată pînă atunci nu simţise cu atîta profunzime vulgaritatea oamenilor: pe străzi, oriunde trecea, goneau şi gîfîiau ca o haită gălăgioasă de cîini, fiecare dorind să fie cît mai singur, dar toţi în ceată; cu toate acestea, doar el nu avea pe nimeni căruia să-i ceară sprijin sau măcar să i se destăinuie. N-avusese niciodată timp pentru prieteni, nici sentimentul amiciţiei şi nu-l atrăgea nimeni; ducea cu sine doar povara gîndurilor, o periculoasă povară a vieţii, cîtă vreme oamenii nu adulmecaseră că pot trage foloase din ea. Nu ştia nici măcar încotro să se îndrepte, ca să poată căuta un ajutor: era un străin. Iar Tonka? Duh din duhul lui? Nu, o făptură străină cu taina ei găunoasă, care doar printr-un îndoielnic acord se aciuiase lîngă el. O portiţă cu licărire îndepărtată rămăsese deschisă şi gîndurile toate îi năvăliră într-acolo. Lucra la o invenţie a cărei semnificaţie trezea însfîrşit şi altora interesul şi care, în afară de gînduri, îi dădeau curaj, încredere şi presimţiri care nu înşelau, un sens sănătos vieţii; era ca o stea pe care o urma. Porni şi el acum pe calea marilor probabilităţi, şi de fiecare dată îi găsea uneia o justificare; era convins că toate vor fi aşa cum trebuie să fie, pentru ca imediat apoi să încerce să descopere cum ar arăta lucrurile pe cealaltă faţă a lor; desigur, dacă ar fi stat să cumpănească fiecare îndoială, aşa cum proceda în cazul Tonkăi, n-ar fi ajuns niciodată să înţeleagă că a gîndi, înseamnă să nu gîndeşti prea mult, şi că dacă nu renunţi cu ceva măcar la posibilităţile nesfîrşite pe care ţi le oferă darul de a inventa, nu vei inventa nimic. Jumătate din viaţa lui părea că stă sub această zodie, care putea să însemne sau o fericire picată din senin, sau o taină. Cealaltă jumătate era cu totul obscură. Începu deci să joace, împreună cu Tonka, la curse. Lista cîştigurilor apăruse; venise în întîmpinarea Tonkăi, şi pe drum se gîndiră să cumpere această listă şi s-o parcurgă. Era vorba de un biet pariu austriac cu un singur cîştig principal în valoare de cîteva mii de mărci; bune ar fi fost, fiindcă s-ar fi putut gîndi şi la un viitor mai îndepărtat; nu stricau nici cîteva sute de mărci. I-ar fi putut cumpăra Tonkăi rochiile şi rufăria necesară, sau ar fi putut s-o scoată din mansarda aceea insalubră. Chiar douăzeci de mărci de-ar fi fost, însemna o încurajare, şi cu ele ar fi cumpărat alte bilete. Dar, chiar de-ar fi cîştigat numai cinci mărci, ar fi fost un semn că încercarea de a restabili contactul cu viaţa a trecut pe un făgaş necunoscut.

Dar toate cele trei bilete erau necîştigătoare. Fireşte că nu le cumpărase decît ca să se distreze; de altfel încă pe cînd o aştepta pe Tonka simţise în el un gol, care-i vestea ghinionul; poate însă că fusese altceva decît ezitarea lui între dorinţă şi disperare, sau poate că toate s-au întîmplat aşa fiindcă chiar cei douăzeci de pfenigi cît costa o listă fără valoare însemnau tot o pierdere, în situaţia în care se afla. Şi de o dată simţi că există o putere invizibilă care-i voia răul; se şi vedea înconjurat de primejdii.

Deveni din clipa aceea foarte superstiţios; dar numai acel om care pleca seara în întîmpinarea Tonkăi, fiindcă celălalt acţiona ca un savant. Avea două inele pe care le purta cu schimbul. Amîndouă erau de preţ, dar unul avea patină nobiliară şi era antic, celălalt, un dar din partea părinţilor căruia nu-i prea dădea atenţie. Observă că în zilele cînd purta acest inel, deşi scump,

dar fără să iasă din comun, era parcă mai ferit de loviturile vieții, decît în zilele cînd îl purta pe cel cu patina nobiliară. Şi de atunci nu mai îndrăzni să-l pună în deget, ci-l purtă pe celalt, ca pe un jug acceptat de bună voie. Cînd într-o zi, din întîmplare, nu se bărbieri, avu noroc; a doua zi cînd o făcu, deşi semnele îl avertizaseră, una din măruntele nenorociri — de altfel un fapt ridicol doar, dar care doar în situația lui lua proporții de nenorocire se abătu ca o pedeapsă asupra lui, pentru greşeala comisă. Din clipa aceea nu mai ştiu ce să facă cu barba; o lăsă să crească, o rotunji dar o purtă şi de-a lungul tristelor săptămîni care urmară. Îl desfigura barba, dar acum devenise ca Tonka: pe cît de respingător, pe atît de apărat. Cu cît era mai dezamăgit, pe atît creşteau gingăşiile față de Tonka, fiindcă, respingătoare ca aspect, barba părea că-i îmbunează sufletul. Tonka nu-l voia cu barbă şi nici nu-l înțelegea. Şi dacă n-ar fi fost ea, n-ar fi ştiut niciodată cît de respingătoare-i era barba; ştim atît de puține despre noi, cînd n-avem pe cineva în care să ne oglindim. Şi fiindcă nu ştim nimic, dorea uneori ca Tonka să moară, să se sfîrşească odată cu viața asta insuportabilă; şi atunci prefera să poarte barbă, fiindcă ea desfigura şi ascundea totul.

IX

Uneori, din ascunzişul lui, o mai ataca totuşi, pe neaşteptate, cu cîte o întrebare ipocrită, aparent lipsită de noimă, doar-doar va înfrînge prudența ei cu mieroşenia cuvintelor. Dar de cele mai multe ori, era înfrînt. « N-are nici un rost să tăgăduieşti; de ce nu vrei să-mi spui cum s-a întîmplat, ca să putem fi din nou sinceri unul față de celalt? o întreba insinuant. Dar ea n-avea decît un răspuns: « Alungă-mă, dacă nu crezi » ; poate că abuza de lipsa ei de apărare, dar acesta era adevărul-adevărat ; şi pentru acest adevăr punea chezăşie însăşi ființa ei, deoarece împotriva argumentelor medicale şi filozofice nu se putea apăra.

Luase obiceiul s-o însoțească oridecîte ori pleca undeva, fiindcă nu se încumenta s-o lase singură; nu se temea de ceva precis, ci-l neliniştea s-o ştie singură pe străzi îndepărtate, necunoscute. Seara, cînd îi ieşea în întîmpinare şi porneau apoi împreună, dacă întîmplător în clar-obscurul înserării se întîlneau cu vreun bărbat care li se părea cunoscut, dar care nu-i saluta şi chiar Tonka părea să fi roşit — în clipa aceea urmau imediat şi reproşurile: cum că ar fi văzut-o, cîndva, în tovărăşia acestui bărbat. Şi pe cît de inocent era chipul Tonkăi, pe atît nălucirea lui se transforma în convingere: ăsta a fost ! Odată căzu bănuiala pe un domnişor distins de la o agentură de export pe care Tonka îl cunoscuse în treacăt ; altădată pe tenorul de la bar, care-şi pierduse vocea şi locuia în aceeaşi casă cu Tonka. Mereu îi apăreau asemenea chipuri care de care mai ridicole, de parcă în amintirile lui s-ar fi strecurat un pachet sordid conținînd adevărul, dar din care, încercînd să-l desfacă, nu-i rămînea decît pumnul de pulbere al chinuitoarei lui destrămări.

Toate aceste certitudini despre infidelitatea Tonkăi aveau ceva de coşmar în ele. Tonka le suporta cu smerenie mişcătoare, gingaşă, mută; dar cine ştie ce se mai ascundea sub asta? Înseşi amintirile, luate la rînd, cît de echivoce erau ! Felul simplu, bunăoară, cu care-l urmase, putea tot atît de bine să însemne şi indiferență şi încredere. Slujindu-l, o făcea din lene sau beatitudine. Dacă era devotată ca un cîine, cu acelaşi devotament ar fi ascultat de oricare alt stăpîn ! Îşi dăduse doar seama de asta în acea primă noapte; dar fost-a oare, în adevăr, prima ei noapte? Nu luase aminte, atunci, decît la

reacţiile sufletului; farmecele trupului nu erau prea atrăgătoare. Iar acum era prea tîrziu. Tăcerea ei se întinsese asupra a tot şi toate şi sensul ei putea ascunde nevinovăţie sau împietrire, dar şi viclenie, durere, căinţă, teamă; poate pudoare. Oricum, chiar de-ar fi putut retrăi fiecare clipă din trecut, era inutil. E deajuns să nu te încrezi într-un om, pentru ca toate dovezile de devotament să devină semne ale infidelităţii; încrede-te, şi dovezile evidente ale necredinţei devin semne ale acelei neînţelese, imploratoare fidelităţi de care sînt în stare copiii cărora adulţii le trîntesc uşa-n nas. Nu mai rămînea nimic de tălmăcit, toate se înlănţuiau, fie că te încredeai sau nu, fie că le iubeai sau le luai drept prefăcătorie. Ca s-o cunoşti pe Tonka, însemna, într-un anumit fel, să-ţi asumi o răspundere, să-i spui răspicat în faţă cine este ea; iar ceea ce era ea, depindea în cea mai mare măsură numai de el. Tonka era încîlcită, ca o poveste blînd amăgitoare.

Şi el îi scria mamei: « Picioarele ei, de la tălpi pînă la genunchi, sînt tot atît de lungi ca de la genunchi pînă sus; în general, sînt lungi şi se pot mişca asemenea gemenelor, fără să obosească. Pielea ei nu este fină, dar e albă şi imaculată. Sînii doar sînt puţin cam plini; la subsuori are păr negru, bogat, care pe trupul ei suplu, alb, apare ca o maculare atrăgătoare. Pe la urechi, firele de păr îi atîrnă în laţe şi uneori e de părere că ar trebui să le onduleze şi să le pieptene în sus; atunci însă capătă un aer de servitoare şi faptul acesta e singurul cusur din viaţa ei. »

Sau îi răspundea: Între Ancona şi Fiume sau chiar între Middelkerke şi un oraş necunoscut există un far a cărui lumină, întreruptă parcă de mişcările unui evantai, clipeşte noaptea deasupra talazurilor: acum e, acum nu-i, parcă e întreruptă de mişcările unui evantai. Şi-n valea Venna, pe pajişte, poţi întîlni floarea reginei.

Ce-i asta: geografie, botanică sau nautică? Acesta este un chip; ceea ce-i aici, reprezintă ceva; e singur-singurel, de-o vîrstă cu vecia şi poate că de aceea nu există. Sau există?

Fireşte, n-a expediat niciodată asemenea răspunsuri absurde.

X

Mai lipsea doar ceva insezisabil, pentru ca în adevăr convingerea să devină convingere.

Călătorise o dată, noaptea, cu mama lui şi cu Hyazinth; cam în jurul orei două, cînd în oboseala care nu ţine seama de nimic, trupurile din vagon încep să se clatine şi să-şi caute un sprijin, i se păru că mama se rezemase, cu deplină încuviinţare, de Hyazinth şi Hyazinth îi cuprinsese mîinile. Făcuse ochi mari de mînie, compătimindu-l pe tatăl său; dar cînd se aplecă să vadă mai bine, observă că Hyazinth era singur şi mama îşi înclinase capul exact în partea opusă. Cîteva clipe mai tîrziu, întîmplarea se repetă aidoma; atît de mare era chinul provocat de neprecizia vederii sau atît de neprecisă era vederea în întuneric din cauza chinului. Îşi spuse în cele din urmă că este totuşi convins şi-şi propuse ca, dimineaţa, să-i ceară socoteală mamei; dar, de cum se făcu ziuă, totul pieri ca întunericul.

Altădată, în timpul unei călătorii, mamei i se făcu rău şi Hyazinth fiind nevoit să scrie tatălui, în locul ei, întrebă fără nici un chef: ce-aş putea să-i comunic? — şi asta tocmai el, care scria mamei epistole nesfîrşite, la fiecare despărţire. S-au şi certat atunci, deoarece tînărul se mîniase din nou; starea mamei se înrăutăţise, devenise chiar îngrijorătoare, avea nevoie de ajutor

şi mîinile lui Hyazinth se-ncrucişau mereu cu ale lui şi de fiecare dată el i le respingea. Pînă ce, mîhnit, Hyazinth îl întrebă: De ce-mi tot dai la o parte mîinile? Iar el se înspăimîntă de nefericirea pe care o simţi în glasul lui Hyazinth. Atît de puţine ştim din ceea ce ştim, şi atît de puţine voim, din ceea ce voim.

Astea se pot înţelege; dar uneori i-ar fi plăcut să şadă în camera lui, să se simtă chinuit de gelozie şi să-şi spună totuşi că nu e vorba de gelozie, ci de altceva, cu totul aparte, descoperit în mod ciudat, deşi impresiile nu-l înşelau. Privind în jur, descoperea că toate sînt la locul lor. Tapetele erau verzi şi cenuşii. Uşile erau cafenii-roşietice şi scînteiau uşor în lumină. Balamalele erau de culoare închisă, din aramă. Un fotoliu din catifea roşie, bordat cu mahon cafeniu, se afla în cameră. Dar toate obiectele aveau în felul lor de a sta, ceva strîmb, parcă aplecate înainte, gata să se răstoarne şi făceau impresia că erau nesfîrşite şi lipsite de orice noimă. Închidea ochii, privea din nou, dar nu ochii erau de vină. Erau obiectele. Şi asta îl învăţă că încă înainte ca ele să existe, trebuie să existe credinţa în ele; cînd nu priveşti lumea cu ochi lumeşti, ci doar o observi, ea se descompune în amănunte lipsite de sens, care vieţuiesc tot atît de trist despărţite unele de altele, ca şi stelele nopţii.

Era de-ajuns uneori să privească pe fereastră, pentru ca imediat universul de preocupări al birjarului, care aştepta jos, să se amestece cu acela al funcţionarului, care trecea pe acolo, şi toată strada să pară un respingător talmeş-balmeş, în care drumul unora se încrucişează cu al altora, oamenii împiedicîndu-se unii de alţii; nişte puncte deschizîndu-şi drum şi formînd în jurul lor cîte un cerc care se umple imediat cu iluzii şi încredere în sine, sprijinindu-se unii pe alţii pentru a putea răzbate printr-o lume fără sens. Vreri, sentimente, cunoştinţe se încîlceau într-un ghem, de care nu-ţi dădeai seama decît după ce pierdeai firul adevărului; dar poţi trece oare prin lume fără firul adevărului? În asemenea clipe, cînd o pătură de aer rece îl despărţea de tot restul lumii, Tonka însemna pentru el mai mult decît o poveste, era aproape un mesaj.

Va trebui să mă căsătoresc cu Tonka — îşi spunea — sau să renunţ la ea şi la toate gîndurile astea.

Nimeni n-o să ia în nume de rău totuşi, dacă, mînat de astfel de motive, n-a făcut nici una, nici alta. Chiar dacă asemenea gînduri şi impresii îşi vor fi avut justificarea lor, astăzi nimeni nu se mai îndoieşte că în cea mai mare parte ele erau simple urzeli. Cam în acest fel gîndea despre ea, dar nu prea în serios. Visa uneori că este supus unor examene, dar cînd se trezea, şi-şi vorbea ca de la om la om, se convingea că la asemenea examene n-ar trebui să existe decît o singură întrebare: dacă în ciuda celor nouăzeci şi nouă de procente ale probabilităţii că fusese înşelat şi că este un nătîng, ar putea crede, totuşi în Tonka? În orice caz, lua acum tot mai puţin în serios această degradantă probabilitate.

XI

Curios lucru: urmă o perioadă de mari succese ştiinţifice. În linii generale, ajunsese la capătul problemelor care-l preocupaseră, şi curînd urmau să se arate şi roadele. Oamenii începeau să se intereseze de el. Şi, chiar dacă nu discutau decît chimie, îi aduceau linişte sufletească. Toţi erau convinşi de probabilitatea succesului: nouăzeci şi nouă la sută, ziceau unii! Iar el, muncea pe brînci.

Dar dacă personalitatea lui cetăţenească se definea tot mai precis şi se impunea lumii cu o deplină maturitate, indată ce părăsea munca, gîndurile-i refuzau să mai meargă pe căile cunoscute. Era de ajuns să-şi amintească de existenţa Tonkăi, pentru ca o lume de chipuri fantomatice să prindă viaţă, să se perinde fără să-şi dezvăluie nimic din ceea ce le era propriu ; erau ca acei necunoscuţi cu care te întîlneşti zilnic pe stradă. Apărea mai întîi tenorul-amploiat, pe care o dată îl bănuise, apoi toţi ceilalţi, în jurul cărora urzise cîte o certitudine. Mare lucru nu făceau ; erau doar de faţă. Dar, chiar dacă ar fi comis acel lucru înfiorător, acum îi era tot una; ba, fiindcă de multe ori, într-una şi aceeaşi persoană apăreau doi sau trei bănuiţi, nici gelos nu mai putea fi. Întîmplările erau tot atît de limpezi precum este aerul proaspăt, uneori chiar mai limpezi, părînd că s-au petrecut într-o lume cu totul aparte şi lipsită de conţinut, eliberată de egoism, o lume ca aceea în care se consumau toate întîmplările universului. Adeseori, întîmplările acestea se transformau în vise, sau poate că de la început fuseseră doar vise, şi-n lumea lor de umbre palide pătrundea ori de cîte ori se desprindea de greul muncii, ca şi cum cineva l-ar fi avertizat că sensul vieţii lui nu constă în această muncă.

Visurile acestea, reale, nu se ridicau totuşi pînă pe treptele stării de veghe : aveau în ele ceva din căldura odăiţelor anonime, scunde. În asemenea odăiţe, Tonka era aspru dojenită de mătuşa ei fiindcă nu plînsese la înmormîntarea mamei-mari, sau cîte un tip respingător venea şi se dădea drept tatăl copilului Tonkăi; iar ea, încremenită, cu un zîmbet nesfîrşit, recunoştea ; şi era pentru prima oară cînd nu nega. Asta s-a întîmplat într-o odaie unde se aflau nişte plante verzi, covoare roşii şi stele albastre pe pereţi; dar după ce le confruntă cu nemărginirea, covoarele deveniră verzi, plantele aveau frunze mari, rubinii, pereţii scînteiau gălbui ca pielea delicată a unui om, iar Tonka şedea pe locul ei într-o lumină palid-albăstruie, ca a lunii.

Se refugia în astfel de vise, ca într-o lume de bucurii simple : o făcea poate din laşitate, sperînd că Tonka îşi va recunoaşte vinovăţia şi atunci toate vor fi ca mai înainte. Era cu totul tulburat, deoarece aceste visuri se repetau des, fără să aibă însă nimic din încordarea insuportabilă pe care i-o trezeau în stare de trezie, care căuta mereu să-l amăgească pe alte făgaşuri.

În aceste visuri, deşi Tonka nu mai era acea mică vînzătoare de prăvălie pe care o luase cu sine, ci măreaţă pe cît este dragostea, de fiecare dată ea îi apărea sub alt aspect. Uneori nu era ea, ci parcă o soră a ei, mai tînără, care însă n-a existat niciodată, alteori, era doar ca un foşnet de rochii sau ecoul unei voci care se stinge ; de multe ori apărea doar ca o vrajă a unei aventuri stranii pe care o trăia — aşa cum numai în vis se întîmplă — într-o caldă intimitate cu fiinţa ei care-i promitea neostoita fericire a posesiunii, în clipa cînd încă nu era decît o simplă tentaţie a inaccesibilului.

Simţea cum aceste imagini duble, perfect asemănătoare între ele, se împletesc cu o afecţiune nici reală, nici himerică şi cu o duioşie suprafirească, dar fără să poată spune dacă ele îl vor face să se îndepărteze sau să se apropie şi mai mult de Tonka. Cugetînd asupra lor, ajungea la convingerea că dacă în vis dragostea, prin tainica ei atracţie, se poate revărsa, în deplină libertate, asupra oricui, tot astfel ar trebui să se petreacă lucrurile şi în clipele de trezie, fiindcă nu persoana iubită este cauza sentimentelor, pe care aparent le stîrneşte, ci sentimentele sînt acelea care o pun pe ea în lumină. Dar dacă în vis există şi o infimă posibilitate de a ne putea desprinde de dragoste, în stare de trezie, pare că sîntem victimele acelui joc al dublelor imagini

constrînşi să admirăm măreţia într-un om care nu mai are nimic măreţ în el. Şi el n-a fost niciodată în stare s-o pună pe Tonka în lumină.

Ciudat era cum toate acestea se legau între ele, şi căpătau şi o semnificaţie deosebită, atunci cînd se gîndea la cai. Poate fiindcă fusese întîmplarea cu Tonka şi pariul austriac, cu biletele necîştigătoare, poate fiindcă în lumea copilăriei lui visase doar cai frumoşi, murgi şi bălţaţi, împodobiţi cu alămuri, blănuri, hamuri. Şi de multe ori, simţea chiar cum se trezesc în el îndemnurile inimii de copil, pentru care generozitatea, bunătatea şi fidelitatea nu însemnau obligaţii de care nimeni nu ţine seama, ci acte de cavalerism în lumea fermecată a tuturor aventurilor şi a tuturor dezrobirilor. Dar poate că aceasta nu era decît ultima licărire a unui asfinţit, încîntarea pe care ţi-o provoacă o rană care se închide. În adevăr, caii aceia nu făceau altceva decît să transporte lemne şi sub copitele lor podul scotea sunete grave de lemn, iar slugile purtau mindire scurte, în carouri violete şi cafenii. Se descopereau, ori de cîte ori treceau prin faţa unei cruci mari cu un Cristos de tinichea, care se afla în mijlocul podului; doar un băieţaş nu o făcuse, într-o iarnă cînd privea de pe pod, fiindcă devenise înţelept şi nu mai credea. Atunci însă, se pomeni dintr-odată că nu-şi mai poate încheia hăinuţa. Gerul îi paralizase degetele care încercau, din greu, să apuce nasturii; cînd era gata să-i prindă în butonieră, ei îi scăpau şi degetele rămîneau neputincioase şi încremenite. Aceasta era imaginea care-i revenea de cele mai multe ori în amintire.

XII

În vîltoarea atîtor incertitudini, sarcina continuă să progreseze, scoţînd la iveală realitatea.

Apăru mersul împovărat, lăsînd să se întrevadă că Tonka are nevoie de sprijinul unui braţ; trupul greoi, tainic de fierbinte, felul de a se aşeza, cu picioarele îndepărtate, lăsate în voie şi impresionant de hidoase ; minunatul fenomen se desăvîrşea fără amînări, transformînd trupul de fetişcană în receptacol roditor, modificînd proporţiile, lărgind şoldurile şi împingîndu-le în jos, dînd genunchilor forme colţuroase, învîrtoşînd gîtul, umplînd, prea plin, sînii. Pielea de pe pîntece, străbătută de vinişoare roşii şi albastre te-nspăimînta şi te ducea cu gîndul la moarte, văzînd cît de aproape de lumea din afară circulă sîngele. Noile forme nu erau decît diformităţi, suportate cu tărie şi răbdare. Transformările trupului se oglindeau şi în priviri : Tonka avea o căutătură puţin tîmpă şi adesea ochii ei fixau cîte un obiect, de pe care cu greu se mai deslipeau. Adesea îl ţintuiau şi pe el, prelung. Revenise la preocupările ei şi-l slujea, trudnică, parcă voind să-i arate că nu trăieşte decît pentru el ; nici cel mai mic semn că ar fi stingherită de urîţenie şi diformitate nu i se putea citi în priviri, doar dorinţa de a-l servi, cu mişcările-i stîngace.

Erau acum aproape tot timpul împreună, ca pe vremuri. Deşi nu aveau prea multe să-şi spună, se simţeau foarte apropiaţi, fiindcă sarcina, ca acele unui ceasornic, mergea înainte, şi-n faţa ei erau dezarmaţi. Poate că ar fi trebuit totuşi să aibă o explicaţie, dar timpul nu zăbovea. În adîncul fiinţei, el se frămînta uneori căutînd cuvintele, încerca să ia o hotărîre, care ar fi cîntărit cu alte măsuri realitatea, dar, ca orice hotărîre, ea rămînea echivocă şi nesigură. Iar timpul se scurgea, timpul fugea, timpul se irosea ; ornicul de pe perete era mai aproape de viaţă decît frămîntările gîndului. Locuiau într-o încăpere cu aspect mic burghez, unde nu se întîmpla nimic deosebit. Însuşi ceasul de perete era un ceas de bucătărie, rotund şi măsura timp de

bucătărie. Mama lui îl bombarda cu scrisori care cuprindeau doar certitudini; nu-i trimise bani, deoarece-i cheltuise cu medicii ca să-i procure dovezi menite să-l trezească la realitate; le înțelegea pe toate și nu le mai lua în nume de rău. O dată, îi trimisese o nouă opinie a unui medic, din care reieșea că totuși Tonka îl înșelase în epoca aceea; în loc să-l alarmeze, scrisoarea îl surprinse, s-ar putea spune, în mod plăcut, și de parcă n-ar fi fost vorba de el, își imagină cam cum s-ar fi putut produce întîmplarea: « Biata Tonka, își spunea, cît trebuie să sufere din cauza unei rătăciri de-o clipă. . . » Trebuia să fie foarte atent uneori ca nu cumva să se pomenească rostind, amuzat: « Știi, Tonka, mi-am adus aminte de ceva pe care amîndoi l-am uitat — îl cunosc pe acela cu care m-ai înșelat ! » Dar toate se scurgeau. Nu se întîmpla nimic. Doar ornicul rămăsese între ei. Și vechea intimitate. . .

Chiar fără să se fi produs vreo explicație, ea știa să recheme clipele de demult ale dorințelor trupești. Și ele veneau, ca niște vechi cunoștințe care pășesc, fără sfială, într-o cameră, după o îndelungată absență. Ferestrele care dădeau spre curtea îngustă păreau oarbe, oamenii erau plecați după treburi, curtea luminată scînteia ca adîncul unei fîntîni, și razele soarelui pătrundeau în cameră parcă prin plăci de plumb, conturînd intens și luminînd cu lumină moartă fiecare obiect. Era pe-acolo și un calendar mic; rămăsese deschis de parcă atunci l-ar fi răsfoit Tonka. Și pe partea liberă a unei file, un mic semn al exclamării făcut cu creion roșu, ca o piramidă a aducerii aminte. Toate celelalte file erau acoperite cu cifrării, socoteli, cumpărături; doar acesta, gol, numai cu acel semn. Dar nu se îndoi o clipă că semnul acela amintește ziua în care se petrecuse ceea ce Tonka nega; corespundea întrucîtva cu epoca; simți sîngele năvălind-i în creier. Dar certitudinea nu rezistă mai mult decît neașteptata intensitate a emoției; în clipa următoare se topi în gol; de-ar fi dat crezare acelui mic semn al mirării, ar fi însemnat să creadă într-o minune; zdrobitor a rămas doar faptul, că n-a crezut nici una, nici alta. Au schimbat doar priviri speriate între ei. Tonka văzu fila din mîna lui și deodată obiectele, în ciudata lumină a încăperii, se transformară parcă în propriile lor mumii. Un val de frig cuprinse trupurile, buricele degetelor înghețară și toată căldura vieții se strînse, ca un ghem, în măruntaie. Medicul atrăsese atenția că Tonka trebuie cruțată cît mai mult pentru a evita o nenorocire; dar într-o clipă ca aceasta, medicul era ultimul dintre cei care merita crezare. Strădaniile lor rămăseseră și ele zadarnice: poate că puterile Tonkăi erau mult prea slabe; rămăsese un mit, zămislit doar pe jumătate.

« Vino lîngă mine » îl rugă Tonka; și-și împărtășiră durerea și căldura într-o tristă dăruire.

XIII

Tonka fu internată în spital; starea ei se agravase. Avea voie s-o viziteze, la anumite ore. În felul acesta, timpul se irosea. În ziua cînd ea părăsi locuința, el își dădu jos barba. Era acum, din nou, el însuși.

Află mai tîrziu că în aceeași zi, nerăbdătoare, fără să mai stea pe gînduri, parcă voind să scape de tot ceea ce economisise vreme îndelungată, chiar temîndu-se că nu va mai avea cînd s-o facă, Tonka își scoase o măsea, ultim gest de libertate, înainte de a intra în spital. Obrajii căzuți arătau jalnic. Și acum, visurile lui erau mai frecvente.

Unul, mai ales, revenea sub diferite aspecte. Se făcea că o fată blondă, fără nici un farmec, palidă, îi povestește că noua lui iubită — una cu totul ima-

ginară — l-ar înşela. Împins, din nou, de curiozitate, îi spunea într-o doară: « Şi crezi că Tonka a fost mai bună? » Şi clătină din cap, neîncrezător, sperînd că în felul acesta o va stîrni pe fată şi aceasta va lua apărarea Tonkăi; aştepta chiar emoţionat cuvintele ei. Dar în locul lor, văzu conturîndu-se cu înspăimîntătoare încetineală un zîmbet: « O, ce mincinoasă ordinară a fost aia — spunea — nu te puteai încrede în vorbele ei; făcea pe cucoana din lumea mare ». Nu zîmbetul — din vis — ca un tăiş de cuţit îl chinuia, ci faptul că rămăsese dezarmat în faţa neaşteptatei întorsături, deoarece, chiar în starea de semiconştienţă a visului, i se părea că vorbele ei exprimă propriile lui gînduri.

Din pricina aceasta, stînd lîngă patul Tonkăi, era tăcut. Dorea să poată fi mărinimos, ca-n visurile de-odinioară. Poate că s-ar fi simţit altfel chiar, dacă ar fi putut da Tonkăi cel puţin o parte din energia cu care lucra la invenţia lui. Fiindcă medicii nu i-au putut găsi nici o boală, i se părea că între el şi Tonka există un fluid misterios; era de-ajuns să se gîndească la boală, ca să se simtă bolnav. Poate că în altă epocă lucrul acesta ar fi fost posibil şi ar fi luat altă întorsătură: Tonka ar fi putut deveni o celebritate, căreia i-ar fi făcut curte toţi prinţii — îşi spunea adesea, căutîndu-şi refugiu în trecut. Dar azi? I Iată un lucru asupra căruia merită să meditezi mai îndelung. — Şi aşa, şedea la patul ei, era plin de gingăşie, dar nu rosti niciodată cuvintele: cred în tine. Deşi, de multă vreme, credea în ea. Credea, deoarece era sigur că n-o va putea duce mult timp cu bănuielile şi micile răutăţi faţă de ea; o convingere fermă însă, pe care s-o poată confrunta cu conştiinţa, nu avea. Şi era chiar mulţumit, că n-o avea.

Imaginile de spital îl chinuiau: medici, consultaţii, disciplină. Ea nu mai aparţinea lumii; era încătuşată pe-o masă. Chiar şi acest lucru îl considera ca un defect al ei; ar fi trebuit să fie mai profundă decît toate evenimentele cîte se petreceau cu ea în lume; dar atunci ar fi trebuit şi lumea să fie altfel, ca să poţi lupta. La cîteva zile numai după despărţire, începu să fie mai înţelegător; îşi dădea seama că nu mai putea schimba nimic din ciudăţeniile vieţii ei mult prea simple, ciudăţenii pe care, într-un fel, le împărtăşea.

Deoarece îi vorbise atît de puţin la patul ei, începu să-i scrie scrisori, destăinuindu-i lucruri pe care pînă atunci i le ascunsese; îi scria cu acea sobrietate cu care s-ar fi adresat unei fiinţe adorate, dar încheia totdeauna fără a-i scrie singura propoziţiune: cred în tine!

Nu primi nici un răspuns din partea Tonkăi. Era uluit cu totul. Abia atunci îşi dete seama că nici nu expediase scrisorile; ele nu cuprindeau nişte convingeri proprii, rostite cu toată fermitatea, ci reprezentau doar un mijloc de a ieşi dintr-o situaţie, pe care doar scriind, o putea rezolva. Şi din nou simţi cît de bine-i să ştii să te poţi exprima şi că Tonka nu se pricepea: în clipa aceea i se lumină înţelesul fiinţei ei: era ca un fulg de zăpadă care pluteşte stingher prin aer în plină zi de vară. În clipa următoare însă, îşi spuse că o atare explicaţie nu poate sta în picioare, deoarece, probabil, Tonka n-a fost decît o fată bună, şi atît. Dar timpul fugea prea repede şi-ntr-o zi i se vesti că Tonka n-o s-o mai ducă mult; se cutremură peste măsură. Îşi reproşă nesăbuinţa, lipsa de atenţie, dar comunică şi Tonkăi vestea. Şi atunci îi povesti şi ea visul pe care-l avusese cu o noapte în urmă. Fiindcă şi ea visa.

«Se făcea că-n vis îmi dădeam seama că voi muri curînd, dar, nu ştiu de ce, eram foarte veselă. Aveam o pungă cu cireşe în mînă şi mi-am spus: „Hai, repede, mai ai timp, mănîncă-le!"»...

A doua zi nu i se mai dădu voie să intre la Tonka.

XIV

Își spuse: poate că Tonka n-a fost chiar atît de bună, după cum mi-am imaginat-o: dar tocmai acesta era sensul tainic al bunătății ei: putea iubi și un cîine.

Îl cuprinse o durere seacă, pustiitoare ca o furtună. Nu mai am voie să-ți scriu, nu mai am voie să te văd — vuia în toate ungherele dîrzeniei lui. Dar voi fi lîngă tine, asemenea bunului Dumnezeu, se consola, fără să se poată gîndi la ceva. Adeseori singura-i dorință era să poată să strige: Ajută-mă, tu, ajută-mă ! Privește-mă cum stau îngenunchiat în fața ta ! Și-și repeta cu tristețe: imaginează-ți un om singur, doar cu un cîine, umblînd prin munți de stele, pe mare de stele ! — și lacrimile îl chinuiau, se făceau mari cît bolta cerească, dar nu puteau picura din ochii lui.

Stînd de veghe, urzea visele Tonkăi.

O dată visă, ca pentru sine, că atunci cînd toate speranțele Tonkăi se vor fi spulberat, el își va face apariția și se va opri în fața ei. În mantaua lui englezească, de voiaj, cafenie, cu carouri mari. Și cînd o va descheia, pe dedesubt, făptura lui albă, slabă va apărea goală, fără haine, doar cu un lanț subțire de aur și un breloc zornăitor atîrnat de lanț. Și toate vor fi precum au fost cîndva, într-o zi — de asta e și ea sigură.

O dorea pe Tonka pe atît, pe cît îl dorea și ea pe el. Oh ! ea nu a cerut niciodată prea mult ! N-o ademenea nici un bărbat; prefera, atunci cînd vreunul îi făcea curte, să-i poată atrage atenția, cu oarecare melancolie stîngace, asupra șubrezeniei unor asemenea legături. Iar seara cînd venea acasă de la prăvălie, era atît de plină de toate întîmplările de acolo, gălăgioase, vesele, supărătoare; urechile-i țiuiau, gura continua să vorbească sieși, încît nici un locșor nu mai rămînea pentru alt bărbat. Ea simțea că într-o lume, unde nu se putea ridica, este peste măsură de generoasă, nobilă, bună; și acolo nu mai este o simplă vînzătoare, ci o fată de aceeași condiție socială și merită o soartă mult mai bună. De aceea, poate, socotea, în ciuda tuturor deosebirilor, că ar avea oarecari drepturi asupra lui; din tot ceea ce făcea el, nu înțelegea nimic și nici n-o interesa; doar fiindcă în fond el era bun, îi aparținea ei; căci și ea era bună și undeva trebuie să existe totuși castelul bunătății în care să trăiască uniți și să nu se despartă niciodată.

Dar ce era această bunătate? Nici împlinire. Nici existență. O licărire, cînd haina de călătorie se descheie. Și timpul alerga prea repede. Era cu picioarele pe pămînt încă și nu pronunțase cu toată convingerea gîndul: cred în tine !; ba, cînd își mai spunea: cine poate ști dacă toate au fost așa? — în clipa aceea, Tonka era moartă.

XV

Dărui bani infirmierei și ea îi povesti totul. Tonka îi trimisese salutări.

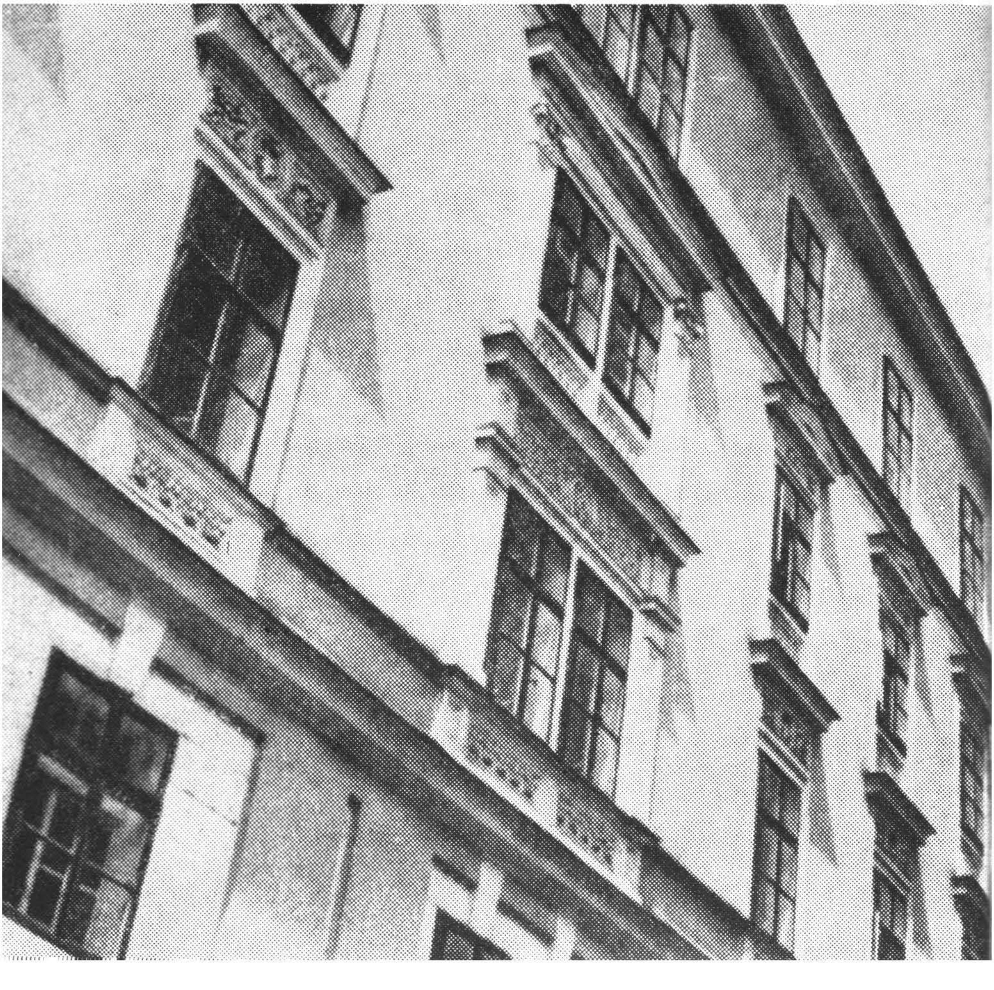
Dar tocmai atunci îi trecu prin minte — ca o poezie care te pune pe gînduri — că Tonka nu fusese femeia cu care trăise ci numai o ființă care-l strigase în vis.

Repetă fraza aceasta, stătea în plină stradă cu fraza aceasta. Jur-împrejurul său era universul. Își dădea foarte bine seama că se produsese o schimbare în el, și că ar putea deveni cîndva un altul, dar acela tot prin el va fi și nu prin vreun merit al Tonkăi. Încordarea din ultimele săptămîni, încordarea pe care i-o pricinuise invenția lui, dispăru, bineînțeles, acum; era sfîrșit. Stătea

în lumină și ea zăcea în pămînt, dar, pînă la urmă, el nu simți decît tihna luminii. Și, cum privea în jur, zări deodată în mulțimea de copii de lîngă el, chipul unuia care întîmplător plîngea ; era luminat de soare și se răsucea încoace și încolo, ca un vierme respingător ; și atunci amintirea izbucni în el ca un țipăt : Tonka ! Tonka ! O simți din pămînt pînă în creștet, și toată viața ei. Tot ceea ce nu a știut niciodată, era acum în fața lui, vălul orbirii părea să fi alunecat de pe ochii săi ; dar numai pentru o clipă, fiindcă în cea următoare i se păru că, din nou, i-a trecut ceva, foarte repede, prin minte. De atunci, multe altele i-au mai trecut prin minte și de fiecare dată se simțea mai bine ca înainte, fiindcă undeva în viața lui, plină de strălucire, era o mică umbră caldă.

Dar asta n-o mai ajuta cu nimic pe Tonka. Îl ajuta doar pe el. Chiar dacă viața omului se scurge mult prea repede ca să-i putem auzi fiecare glas și să-i putem răspunde.

În românește de L. VOITA



Postume din timpul vieții

LESPEZI DE SARCOFAG

Undeva, în spatele Pincio-ului sau chiar încă în villa Borghese odihnesc două lespezi de sarcofag din piatră obișnuită, printre tufișuri în aer liber. Nu reprezintă vreun lucru de preț, zac doar primprejur. De-a lungul lor stau întinși soții care s-au lăsat sculptați odinioară, pentru o ultimă amintire. Poți vedea multe asemenea lespezi de sarcofag la Roma; dar în nici un muzeu și în nici o biserică nu te impresionează atît ca aici, printre arbori, unde trupurile s-au întins ca la o plimbare cîmpenească și par tocmai trezite dintr-o scurtă ațipire, care a durat două mii de ani.

S-au răzimat în cot și se privesc unul pe celălalt. Lipsește, între ei, doar coșul cu brînză, cu fructe și cu vin.

Femeia poartă o pieptănătură cu bucle mărunte — le va orîndui de îndată, după ultima modă dinaintea somnului. Și își zîmbesc lung, îndelung. Te uiți în altă parte; și ei continuă, la nesfîrșit.

Privirea asta credincioasă, cinstită, conjugală și îndrăgostită a răzbit peste veacuri; ea a pornit din vechea Romă și îți încrucișează astăzi ochiul.

Nu te minuna de faptul că zăbovește în fața ta; că nu își întorc ochii sau că nu și-i pleacă: aceasta nu-i împietrește, ci îi umanizează.

Notă. **Culegerea « Postume în timpul vieții » a apărut pentru prima oară în 1936, cîțiva ani înainte de moartea lui Robert Musil. Precum rezultă însă din prefața autorului — intitulată « Observație preliminară » — așazisele postume sînt scrise între 1920—1929, unele chiar cu mult înainte de această perioadă. Așa, spre pildă, « Hîrtia de prins muște » a fost publicată într-o revistă încă din 1913, sub titlul « Vară romană ». Traducînd cîteva din paginile care constituie ciclul « Chipuri » țin să aduc această precizare de ordin cronologic, pentru a preîntîmpina eventuale erori în situarea scriitorului (în contextul literaturii germane și universale) așa cum ar putea fi ipoteza, dealtminteri superficială, a unei filiații kafkiene sau chiar a unor pastișări epigonice.**

M. Br.

◀ Locuința lui MUSIL din Viena, strada Rasumofsky. Ultimele două ferestre din dreapta, la etajul II, dau spre fosta cameră de lucru a lui Musil.

HÎRTIA DE PRINS MUŞTE

Hîrtia de prins muşte Tangle-foot e lungă de aproximativ treizeci şi şase de centimetri şi lată de douăzeci şi unu de centimetri; este unsă cu un clei galben, otrăvitor şi vine din Canada. Cînd vreo muscă se aşază pe ea — nu deosebit de lacomă ci mai curînd din conformism pentru că sînt de pe acuma atîtea altele acolo — se lipeşte la început numai cu extremităţile tuturor piciorușelor neîncovoiate. O senzaţie uşoară, stranie, ca şi cum am umbla prin întuneric şi am călca, cu tălpile goale, pe ceva care încă nu este decît o rezistenţă moale, caldă, nedefinită şi totuşi începe să fie ceva în care se infiltrează treptat groaza omenească, recunoaşterea unei mîini care zace cumva acolo şi ne înşfacă cu cele cinci degete ce devin tot mai distincte.

Se ţin toate drept, stînjenite, asemenea unor bolnavi de tabes care nu vor în nici un chip ca lucrul să se remarce, sau ca nişte bătrîni militari dezarticulaţi (şi cu picioarele puţin în formă de O ca şi cum ai umbla pe o muchie ascuţită). Îşi iau o atitudine şi adună putere şi reflecţie. După puţine secunde sînt hotărîte şi încep, cît le stă în putere, să zbîrnîie şi să se ridice. Continuă această zbatere furioasă, pînă cînd epuizarea le sileşte să se oprească. Urmează o pauză de respiraţie şi o încercare nouă. Dar intervalele devin tot mai lungi. Ele stau acolo aşa, şi eu simt cît sînt de descumpănite. De jos urcă aburi otrăvitori. Limba lor pipăie în jur, ca un ciocănaş. Capul le este brun şi păros parcă-ar fi făcut dintr-o nucă de cocos. Se înclină înainte şi înapoi pe piciorușele lor prinse, îşi încovoaie genunchii şi se opintesc în sus,aşa cum o fac oamenii care încearcă în toate chipurile să urnească o povară prea grea; mai tragic decît o fac muncitorii, mai real în expresia sportivă a efortului maxim decît Laokoon. Pe urmă vine momentul, întotdeauna la fel de ciudat, în care nevoia clipei prezente învinge cele mai puternice simţăminte de durată ale existenţii. E clipa în care un căţărător desface de bună voie strînsoarea mîinii din pricina durerii în degete, în care cel rătăcit se culcă în zăpadă, ca un copil, în care hăituitul, cu coapsele în văpaie, se opreşte-n loc. Nu se mai proptesc jos cu toată puterea, se surpă niţel şi în clipa aceea au un aer cu totul omenesc. Deodată se găsesc prinse într-un alt loc, mai în susul piciorului sau în spatele trunchiului, sau în vîrful unei aripi.

Cînd şi-au înfrînt epuizarea morală şi-şi reiau, după puţină vreme, lupta pentru viaţă, se şi găsesc fixate într-o poziţie ingrată şi mişcările lor devin nefireşti. Atunci stau cu picioarele dindărăt întinse şi caută să se ridice proptindu-se în coate. Sau şed la pămînt răsturnate, cu braţele întinse, ca nişte femei care încearcă zadarnic să-şi smulgă

mîinile din pumnul unui bărbat. Ori zac pe burtă cu capul și brațele înainte ca şi cum ar fi căzut în fugă și nu mai țin decît obrazul ridicat. Dușmanul rămîne însă întotdeauna numai pasiv și cîștigă doar din deznădăjduitele, rătăcitele lor clipe. Un Nimic, un Ceva le absoarbe. Atît de lent încît abia poţi să urmăreşti, și îndeobște cu o bruscă precipitare către sfîrșit cînd ultima năruire lăuntrică se abate peste ele. Atunci se prăbușesc dintr-odată pe obraz cu picioarele întinse; ori lateral cu toate picioarele țepene, adesea tot pe o parte vîslind cu picioarele de-andaratelea. Aşa stau acolo, lungite. Ca aeroplane prăbușite care își ițesc o aripă în aer. Sau ca niște hoituri de cai. Sau ca nesfîrșite gesturi ale dezolării. Sau asemenea celor ce dorm. Încă a doua zi se mai trezeşte cîte una din ele, pipăie o bucată de vreme cu un picior sau zbîrnîie dintr-o aripă. Cîteodată întregul cîmp este cuprins de-o astfel de mişcare, apoi cad toate încă puţin mai adînc în moartea lor. Şi numai pe o latură a corpului, în regiunea unde se îmbucă piciorul, au un soi de mădular foarte mic și sclipitor, care mai trăiește multă vreme. Se cască și se strînge, nu îl poți desemna fără lupă, arată ca un derizoriu ochi omenesc care se deschide și se închide, necontenit.

POATE OARE UN CAL SĂ RÎDĂ?

Un psiholog renumit a aşternut pe hîrtie propoziţiunea: « ... Întrucît animalul nu cunoaşte rîsul și zîmbetul ».

Aceasta mă încurajează să povestesc că am văzut cîndva un cal rîzînd. Gîndeam pînă acum că acest lucru poate fi afirmat în fiecare zi și nu mă încumetam să semnalez faptul; dar de vreme ce este ceva atît de preţios, vreau să mă exprim cu plăcere, pe îndelete.

Așa dar era înainte de război; s-ar prea putea ca de atunci încoace caii să nu mai rîdă. Calul era priponit de un gard de papură care înconjura o mică ogradă. Soarele strălucea. Cerul era de un albastru închis. Aerul deosebit de dulce deși eram în februarie. Și în opoziție cu acest confort dumnezeiesc cel omenesc lipsea cu desăvîrșire: într-un cuvînt, mă aflam la Roma pe un drum de țară în fața porților, la hotarul dintre modestele periferii ale orașului și începutul Campaniei țărănești.

Și calul era de acolo din Campania: tînăr și grațios, de acea factură măruntă însă bine legată, care nu are nimic din genul poneylor, dar pe care un călăreț înalt arată ca un adult pe un scăunel de păpușă.

Era țesălat de către un flăcău vesel, soarele îi strălucea pe piele și era gîdilos la subțiori. Ei, ca să spunem așa, un cal are patru subțiori și de aceea este poate de două ori mai gîdilos decît un om. Dar în afară de asta se părea că avea, calul acela, încă un loc deosebit de sensibil, în partea scobită a crupei și de cîte ori era atins acolo nu își putea stăpîni rîsul.

Încă de departe, pe cînd se apropia țesala își culca urechile înapoi, devenea neliniștit, se repezea să apuce cu botul și-și descoperea dinții cînd nu izbutea. Dar țesala meșterea voios mai departe, trăsătură după trăsătură, și pe cînd buzele îi dezveleau tot mai mult dantura, iar urechile i se lăsau mereu mai îndărăt, căluțul sălta de pe un picior pe celălalt.

Și brusc începu să rîdă. Rînjea. Căuta să-l împingă la o parte cu botul cît de tare îi sta în putință pe băiatul care-l gîdila; (în același chip în care o fetișcană de la țară o face cu mîna) dar fără să muște într-acolo. Gîndea chiar să se răsucească și să împingă cu trupul întreg. Dar argatul își păstra superioritatea. Și cînd ajungea cu țesala în apropierea subțiorii calul nu mai rezista de fel. Se proțăpea pe picioare, un fior îi trecea prin întregul trup și își descoperea gingiile cît putea mai adînc. Atunci se comporta secunde de-a rîndul întocmai ca un om pe care îl gîdili într-o asemenea măsură, încît nu mai poate să rîdă.

Savantul sceptic va observa că așadar totuși n-a putut să rîdă. La care trebuie să i se replice că aceasta este just numai în măsura în care cel care de fiecare dată necheza de rîs era tînărul grăjdar. S-ar părea că de fapt este un privilegiu strict omenesc acela de-a putea necheza de rîs. Dar cu toate acestea era evident că cei doi se jucau în deplină înțelegere și de cîte ori o luau de la început nu încăpea nici o îndoială că și calul era dornic să rîdă și era în așteptarea celor ce aveau să urmeze.

În acest fel savantul scepticism în privința capacității animalului, se restrînge la faptul că acesta nu știe să rîdă la cuvinte de duh.

Lucrul însă nu trebuie luat întotdeauna în nume de rău, calului.

CEL TREZIT DIN SOMN

Am împins repede perdeaua în lături: dulcea noapte. Un întuneric blînd desprinde chenarul ferestrei din întunericul intens al odăii ca o oglindă de apă în bazinul pătrat. Nu o văd de fel; dar este ca vara cînd apa-i la fel de caldă ca și aerul și mîna îți atîrnă din barcă. La întîi noiembrie se luminează către ceasurile șase.

Dumnezeu m-a trezit. Am țîșnit din somn. Nu aveam nici o altă pricină să mă trezesc. Am fost smuls ca o pagină dintr-o carte. Secera lunii stă gingașă ca o sprînceană de aur pe fila albastră a nopții.

Spre răsărit, însă, la cealaltă fereastră devine verzui. Ca penetul papagalilor. Încep să se aburce și palele, roșieticele fascicole ale răsăritului. Dar totul este încă verde, albastru și liniștit. Alerg la prima fereastră: mai este secera lunii acolo? Este acolo ca și cum ar fi ceasul cel mai adînc al tainelor nopții. Atît de încredințată este despre realitatea magiei ei ca și cum ar juca teatru. (Nu este nimic mai comic decît să pătrunzi în aberațiile unei repetiții de teatru venind din străzile dinaintea prînzului). La stînga a și început să pulseze strada, în dreapta repetă secera lunii.

Mi-am descoperit niște frați ciudați: coșurile de pe case. În grupe de cîte trei, de cîte cinci, de cîte șapte sau chiar singuratice stau pe acoperișuri; ca niște pomi pe șes. Spațiul șerpuiește în adînc ca un fluviu printre ele. O bufniță se strecoară printre ele către casă. Probabil că era o cioară sau o turturea. Casele stau în zigzag; contururi ciudate, ziduri care se prăbușesc; în nici un chip orînduite după străzi. Prăjina pe acoperiș cu cele treizeci și șase de măciulii din porțelan, cu cele douăsprezece sîrme de rezistență pe care le număr fără să înțeleg nimic, stă în fața cerului de dimineață ca o înaltă întruchipare cu totul inexplicabilă, plină de taine. Acuma sînt trezit de tot dar ori încotro m-aș întoarce îmi alunecă privirea pe poligoane în cinci colțuri, în șapte colțuri sau pe abrupte prisme: și-atunci cine sînt eu? Amfora de pe acoperiș cu flacăra turnată din fier, un ananas ridicol peste zi, creație demnă de dispreț a prostului gust, îmi întărește în această singurătate inima ca dîra proaspătă a unui om.

Însfîrșit vin două picioare prin noapte. Pasul a două picioare de femeie și urechea: nu vreau să privesc. Urechea mea stă în stradă ca o intrare. Niciodată nu voi fi mai unit cu o femeie cum sînt cu această necunoscută ai cărei pași se pierd acum tot mai adînc în urechea mea.

Pe urmă două femei. Una tîrșindu-și pașii pîsloși, cealaltă tropăind cu lipsa de cuviință a bătrîneții. Mă uit în jos. Negru. Curioase forme au veștmintele femeilor bătrîne. Acestea se îndreaptă spre biserică. La ora asta sufletul a fost luat de mult în stăpînire și nu mai vreau să am deaface în nici un chip cu el.

OILE ALTFEL VĂZUTE

La Istoria Oaiei: omul găsește astăzi oaia proastă. Dar Dumnezeu a iubit-o. Adesea i-a comparat pe oameni cu oile. Oare se înșală Dumnezeu întru totul? La Psihologia Oaiei: expresia ostentativ arborată a unor stări elevate, nu e lipsită de asemănare cu aceea a stupidității

În Cîmpia Romei. *Aveau chipurile alungite și craniile delicate ale martirilor. Ciorapii și glugile negre pe pielea lor albă aminteau de ordinul Fraților Morții și de fanatici.*

Buzele lor — cînd cercetau iarba scurtă și avară — tremurau nervos și spulberau în pămînt tonul unei strune de metal înfiorate. Cînd își uneau glasurile în cor, ele răsunau ca tînguita rugă a prelaților în Dom. Dar cînd se prindeau multe dintre ele la cîntat, alcătuiau un cor de bărbați, de femei, de copii. Își înălțau și își coborau glasurile în dulci rotunjiri; era ca un alai prin întuneric, pe care din două în două clipe îl atingea lumina, și atunci glasurile copiilor stăteau pe o mereu reîntîlnită colină, pe cînd bărbații cutreerau valea. Ziua și noaptea se rostogoleau de o mie de ori mai repede prin cîntecul lor și mînau pămîntul către capătul lui. Uneori se încumeta cîte un glas singuratic, sau se prăbușea în spaima osîndei veșnice. În zulufii albi ai părului lor, se repetau norii cerului. Sînt străvechi animale catolice, însoțitori religioși ai omului.

Încă odată în Sud: *Omul este printre ele de două ori mai mare decît îndeobște și se înalță ca turnul ascuțit către cer. Sub picioarele noastre pămîntul era brun și iarba ca niște dungi verzi-cenușii scrijilite într-însul. Soarele strălucea greu deasupra mării, ca într-o oglindă de plumb. Bărci erau la pescuit ca în vremurile lui Sfîntu Petru. Promontoriul își avînta privirea ca pe o trambulină spre cer și se frîngea incandescent și alb, în mare, ca pe timpul rătăcitului Odiseu.*

Pretutindeni: *Oile sînt sperioase și stupide cînd se apropie omul; au cunoscut loviturile și pietrele zvîrlite ale zburdălniciei. Dar dacă se oprește liniștit și cată în depărtare, îl uită. Atunci își împreunează capetele și alcătuiesc, zece ori cincisprezece, un cerc de raze, cu centrul greu, apăsător al capetelor și cu razele altfel colorate ale spinărilor. Își apasă cu putere cutiile craniene una de cealaltă. Așa stau, și roata pe care o alcătuiesc nu se mișcă ceasuri de-a rîndul. S-ar*

părea că nu vor să simtă nimic decît vîntul și soarele și între frunțile lor, clipele bătînd nemărginirea, care pulsează în sînge și se transmite de la un cap la celălalt, ca bătăile în zidurile temniței, ale celor închiși.

ACUITATEA AUZULUI

M-am culcat mai devreme, mă simt puțin răcit, poate că am și febră. Privesc în tavan sau poate văd perdeaua roșiatică a ușii de la balconul camerii de hotel; este greu de făcut deosebirea.

Tocmai cînd isprăveam să o fac, ai început și tu să te dezbraci. Aștept. Te aud numai.

Un du-te-vino de neînțeles; în partea aceasta a odăii, în cealaltă. Vii ca să pui ceva pe pat, nu mă uit într-acolo, dar ce-ar putea să fie? Între timp deschizi dulapul, pui ceva înăuntru sau scoți ceva afară; aud cum se deschide iarăși ușa. Așezi obiecte tari, grele, pe masă, altele pe placa de marmoră a comodei. Ești necontenit în mișcare. Apoi recunosc știutele foșnete ale despletirii părului, ale pieptănatului. Pe urmă, gîlgîit de apă în lighean. Încă înainte de asta, îmbrăcămintea pe care o scoți, și acuma iarăși; nu pot pricepe cu cîte lucruri ești îmbrăcată. Acum te-ai descălțat. Dar după asta, pe covorul moale umblă ciorapii tăi încolo și-ncoace la fel de neîntrerupt ca pînă mai adineaori ghetele. Torni apă în pahare; de trei-patru ori în șir, nu mă pot dumiri de fel pentru ce. De mult am ajuns cu imaginația la capătul a tot ce este imaginabil dar tu pesemne găsești în realitate mereu încă ceva nou de făcut. Aud cum îți îmbraci cămașa de noapte. Dar cu asta nu s-a terminat nici pe departe, totul. Iarăși se petrec o sută de mici acțiuni. Știu că te grăbești din pricina mea; e evident; toate acestea sînt așadar necesare, aparțin eului celui mai strict al tău și asemenea mutei comportări a animalelor, din zori în noapte, scormonești adînc cu nenumărate antene despre care nu știi nimic, într-o stihie în care nicicînd n-ai auzit despre mine.

Întîmplător o simt, pentru că am febră și te aștept.

În românește de MARCEL BRESLAȘU

OSKAR MAURUS FONTANA

Convorbire cu Robert Musil

— Cum se numește noul dumneavoastră roman?

*MUSIL: «Sora geamănă».**

— Epoca?

MUSIL: Între 1912 și 1914. Mobilizarea — care, și în lume și în gîndire a produs fisuri ce n-au putut fi umplute nici pînă azi — pune capăt acțiunii romanului.

— Faptul are o valoare simptomatică?

MUSIL: Firește. Cu o rezervă însă: n-am scris un roman istoric. Explicația reală a devenirii reale nu mă interesează. Memoria mea nu e fidelă. De altfel faptele se pot înlocui oricînd cu altele. Pe mine mă interesează tipicul pe plan spiritual, aș zice aproape: fantomaticul devenirii.

— Punctul de plecare?

MUSIL: E următoarea presupunere: anul 1918 ar fi fost al 70-lea jubileu al domniei lui Franz Iosif I și al 35-lea al domniei lui Wilhelm al II-lea. De la această viitoare coincidență pornește o întrecere a patrioților din ambele părți; ei vor să se bată pentru lume și sfîrșesc în Kladderadatsch-ul** *din 1914:*

Interviul pe care-l publicăm a fost realizat în anul 1926 de Oskar Maurus Fontana (născut în 1889), scriitor și publicist austriac, prieten al lui Musil încă din timpul primului război mondial. Interviul luat pentru revista berlineză *Die literarische Welt* este azi deosebit de util, oferind cercetătorului literar — și, desigur, cititorului — sugestii dintre cele mai prețioase pentru înțelegerea și interpretarea operei musiliene. Marele scriitor austriac își dezvăluie intențiile, mai precis, își explică romanul aflat în curs de elaborare. Firește, unele schimbări au intervenit ulterior în structura cărții. De pildă sora geamănă, Agathe (« Sora geamănă », trebuia să dea chiar titlul primului volum) nu mai apare în volumul I al *Omului fără însușiri*. Cititorul va reține însă caracterul strict literar al discuției: lipsesc cu desăvîrșire referiri la persoana scriitorului, la atmosfera în care trăia, etc. În frumoasele sale amintiri, Oskar Maurus Fontana precizează că Musil, dușman al oricărei publicități, a condiționat apariția interviului de renunțarea la orice detaliu străin simplei discuții literare.

---

* Care se va intitula mai tîrziu *Omul fără însușiri*.

** Săptămînal satiric berlinez.

« Nu asta am vrut ». Pe scurt: se naşte ceva denumit în roman « acţiunea paralelă ». « Ideea austriacă », apărată în numele drapelului negru-galben, e aceea pe care o ştiţi din amintirile de război: Austria să scape de Prusia, să se constituie un fel de supra-Austrie mondială, după modelul monarhiei în care convieţuiau atîtea popoare . . . cu « împăratul păcii » în cap. Încoronarea întregii acţiuni urma s-o constituie tocmai impozantul jubileu din 1918. Cît despre prusaci, ideea lor e puterea pe bază de superioritate tehnică. Şi ei îşi plănuiesc marea lovitură pentru anul 1918.

— Deci un subiect întreţesut de ironie. Aş dori să vă întreb înainte de toate: cum puneţi în mişcare acest mediu, sau mai bine zis aceste medii?

MUSIL: Întîi, introducînd în acţiune un tînăr, format la şcoala ştiinţei moderne: matematici, fizică, tehnică. Acesta păşeşte în viaţa de azi — încăodată: romanul meu « istoric » nu vreau să aducă ceva ce n-ar mai fi valabil şi azi. Deci, el vede, spre mirarea sa, că realitatea e cel puţin cu 100 de ani în urma a ceea ce gîndim noi azi. Din acest decalaj al fazelor, care e necesar şi pe care şi eu mă străduiesc să-l înţeleg, rezultă o temă principală: Ce atitudine faţă de realitate trebuie să aibe un om care gîndeşte? Tînărului meu îi opun o figură contrastantă: tipul omului de mare anvergură, din lumea cea mai de sus. În el se îmbină spiritul de întreprindere cu strălucirea în ale esteticului într-o unitate caracteristică. Vine de la Berlin în Austria, ca să se recreeze — în realitate însă, ca să manevreze în aşa fel încît minele de fier şi exploatările forestiere din Bosnia să revină concernului său. În salonul unei « a doua Diotima », soţia unui mare demnitar al statului, reprezentant al Austriei vechi, se întîlneşte cu amfitrioana. Între ei se desfăşoară apoi un « roman al sufletului » care trebuie să sfîrşească în gol. Între timp, cu ocazia morţii cuiva din familie, tînărul se întîlneşte, în casa părinţilor lui morţi, cu sora lui geamănă pe care n-o cunoştea bine. O soră geamănă e ceva rar, statistic vorbind, dar ea există în noi toţi sub o formă utopică, imagine virtuală a propriului nostru eu. Ceea ce pentru mulţi rămîne o nostalgie, pentru eroul meu devine împlinire. Peste puţin timp, fratele şi sora trăiesc într-o intimitate şi camaraderie care seamănă cu buna înţelegere dintr-o veche căsnicie. Îi aşez pe amîndoi în mijlocul complexului de « dureri actuale »: fără geniu, fără religie, în loc să trăiască « în ceva » — vor să trăiască « pentru ceva » — numai stări prin care dau valoare de eternitate la ceea ce este ideal în noi. Gemenii: eul şi non-eul, simt contradicţia internă a comunităţii lor, intră în conflict cu lumea, fug. Încercarea lor de a permanentiza trăirea, de a o fixa, eşuează. Absolutul nu se poate pune la păstrare. Mai adaug că lumea nu se poate menţine fără existenţa răului, numai el introduce mişcare în lume. Binele

OSKAR MAURUS FONTANA

n-o poate urni din încremenire. Adaug și paralela cu perechea Diotima — marele om de afaceri. Dacă n-ar face afaceri, acesta n-ar putea avea suflet; nu doar din pricina banilor de care ai nevoie ca să-ți permiți luxul de a avea suflet, ci pentru că sfințenia fără nesfințenie e ca o pastă informă. Și această dualitate e determinată și necesară. Povestea continuă apoi, în așa fel încît complexul nucleu: dragostea și extazul, îl desfășor arătîndu-i latura de demență într-o ființă posedată de ideea mîntuirii. Întîmplările culminează într-o luptă între adeptul noului spirit și economistul-estet. Asta se întîmplă în cadrul unei mari ședințe, dar suma care urmează să fie acordată n-o primește nici unul dintre cei doi, ci un general, reprezentant al ministerului de război, care participă la ședință printr-un delegat al său, fără a fi primit vreo invitație. Banii sînt cheltuiți pentru armament. Ceea ce nu e chiar atît de stupid pe cît se crede de obicei, fiindcă toate lucrurile făcute cu inteligență se neutralizează reciproc pînă la urmă. Din spirit de opoziție față de ordinea în care șansele cele mai mari le are cel care nu participă la viața spiritului, tînărul meu erou devine spion. Tot interesul lui jucăuș e mobilizat pentru treaba asta, cu atît mai mult cu cît e în joc și viața lui afectivă: sora lui devine instrumentul acțiunii sale de spionaj. Amîndoi călătoresc prin Galiția. El își dă seama că viața ei se pierde, și a lui la fel. Tînărul descoperă că el e ceva întîmplător, că el își poate întrezări esența dar nu o poate realiza. Omul nu este și nici nu poate fi complet. Ca o gelatină, el ia toate formele, fără a pierde sentimentul că existența sa e întîmplătoare. Și pe el ca pe toate figurile celelalte din roman, mobilizarea îl scutește de orice decizie. Izbucnirea războiului, necesitatea cu care s-a produs, rezultă din însumarea curentelor și influențelor și mișcărilor diverse pe care le expun în roman.

— Ca să puteți trasa un cerc atît de mare, nu trebuie oare să aveți un număr prea mare de personaje importante?

MUSIL: Pot să mă limitez la douăzeci de protagoniști.

— Și dată fiind structura romanului dumneavoastră, nu vă temeți că va fi prea eseistic?

MUSIL: Ba da. Tocmai de aceea am luptat împotriva eseisticului prin două mijloace. Întîi prin atitudinea de bază ironică, dar ținînd mult ca ironia să nu fie un gest de superioritate ci o formă a luptei. În al doilea rînd, am găsit după părerea mea, o contrapondere pentru eseistic, și anume elaborînd scene foarte vii, pline de o pasiune fantastică.

— Deși romanul dumneavoastră nu lasă personajului altă ieșire decît saltul în mobilizarea generală, am impresia că nu trebuie să-l consider pesimist?

MUSIL: Aveți dreptate. Dimpotrivă. Îmi bat joc în el de toate declinele occidentului și de toți profeții lor. În zilele noastre se împlinesc visuri din cele mai vechi. E oare o nenorocire că împlinindu-se ele nu-și păstrează înfățișarea vremurilor viselor străvechi? Avem și pentru asta nevoie de o morală. Cu morala noastră veche nu mai răzbim. Romanul meu ar vrea să aducă material în vederea unei astfel de morale noi. E o încercare de rezolvare și indicarea unei sinteze.

— Cum ați clasa romanul în epica vremii noastre?

MUSIL: Dispensați-mă de răspuns.

(după o pauză)

Cum aș clasa romanul? Aș vrea să aduc contribuții la stăpînirea spirituală a lumii. Și prin roman. De aceea i-aș fi foarte recunoscător publicului dacă ar acorda o mai puțină atenție calităților mele estetice și mai multă intențiilor mele. Stilul înseamnă pentru mine elaborarea exactă a ideii. Importantă pentru mine e ideea, chiar și cînd îi dau forma cea mai frumoasă din cîte sînt accesibile.

F. WOTRUBA

Amintiri despre Musil

Am citit foarte curînd « Omul fără însuşiri », faimoasa carte a lui Musil, am citit-o în 1930, adică îndată după ce a apărut. Aveam pe atunci douăzeci şi trei de ani şi citeam imens, fără nici o alegere. Stilul acestui roman m-a influenţat foarte mult, atît de mult, încît a devenit pentru mine o unitate de măsură hotărîtoare.

Pe Musil l-am cunoscut personal mult mai tîrziu, la o lectură care a avut loc în sala de conferinţe a şcolii din Pădurea Neagră; întîlnirea a fost înlesnită de consilierul Franz Keis şi de soţia lui, Valerie, prieteni credincioşi ai lui Musil.

Relaţiile dintre Robert şi Martha Musil pe de o parte, Marian şi mine, pe de altă parte, au fost imediat foarte strînse. Din ziua aceea ne-am văzut adesea. Musil trebuie să fi avut vreo cincizeci de ani pe vremea aceea şi eu aproape treizeci. Îmi făcea impresia că e un om bătrîn, dar un bătrîn în afara timpului, pentru care atributele civilizaţiei erau încă foarte preţioase.

Marea afecţiune pe care ne-o arătau amîndoi era cu tot atît mai surprinzătoare, cu cît Musil era cunoscut ca o fire puţin accesibilă, şi un spirit critic deosebit de dezvoltat. La Viena era considerat ca un sihastru. Explicaţia acestei atitudini trebuie căutată în condiţiile vitrege de viaţă în care era obligat să trăiască.

Situaţia financiară a lui Musil era mizerabilă. Cercul prietenilor săi, din care făceau parte şi mulţi evrei, se destrăma: fiecare îşi avea propriile grijI, care erau serioase. Ajutoarele materiale deveneau tot mai slabe şi era de aşteptat că, într-o

---

Amintirile sculptorului austriac Fritz Wotruba (pe care *Secolul 20* l-a prezentat cititorilor în numărul 7/8 din acest an) furnizează preţioase informaţii referitoare la anii grei ai exilului musilian în Elveţia. Wotruba l-a cunoscut bine pe Musil, căruia i-a şi făcut în 1939 un bust, devenit notoriu după război. Tînăr artist pe atunci, sculptorul a fost unul dintre puţinii oameni care l-au stat, după 1938, în preajmă, preţuindu-l şi mai cu seamă, ajutîndu-l. Evocarea pe care o reproducem este extrasă din volumul omagial *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung*, apărut în editura Rowohlt, 1960.

Anii la care se referă Wotruba sînt anii cei mai zbuciumaţi din existenţa scriitorului. Cine se încumetă să cerceteze măcar superficial biografia lui Musil, constată că autorul *Omului fără însuşiri* a avut de îndurat în cursul existenţei sale grele lipsuri materiale, îndepărtîndu-l deseori de la munca literară, căreia i se dăruise cu pasiune mesianică. Mai totdeauna l-au ajutat prietenii sau admiratorii necunoscuţi — nu prea mulţi, e drept — constituiţi cu acest scop în

bună zi, aveau să înceteze cu desăvîrşire. Musil se jena să-şi dezvăluie mizeria în faţa oricui.

Această sărăcie efectivă, care după aceea, în timpul şederii în Elveţia s-a transformat într-o povară permanentă şi înfiorătoare, sub greutatea căreia nu mai era chip să respire, ci doar să gîfîie, l-a împins pe Musil, la Viena, în umbra evenimentelor politice.

Ca o reacţie faţă de aceste evenimente şi la stăruinţa prietenilor săi, a ţinut mai tîrziu vestita conferinţă cu titlul: « Despre prostie ». A fost ultima conferinţă interesantă pe care am auzit-o de atunci şi pînă azi pe pămîntul vienez. Dar a fost totodată şi ultimul succes public a' lui Musil, pînă la moartea lui survenită în Elveţia. Nu ştiu dacă a fost înţeleasă, deşi poate că situaţia dificilă în care se afla pe atunci Austria, ameninţarea din partea Germaniei şi mai ales neliniştea care se aşternuse asupra evreilor din Viena, i-a făcut pe oameni să audă mai bine.

Cred că era totodată ultima reuniune de intelectuali într-un moment cînd nu mai era nevoie de cine ştie ce chemări; o serbare de rămas bun, o zi a morţilor; mulţi dintre cei prezenţi erau evrei. Îmi mai amintesc şi de o întrunire care a avut loc în casa noastră din Viena, pe Nussdorfer Strasse, şi la care au participat: Musil, Hermann Scherchen, Canetti şi Franz Blei. Motivul era planul lui Scherchen de a înfiinţa o nouă revistă, în care, în afară de muzică, să se vorbească şi despre artele plastice şi despre literatură. De fapt, planul nu-l interesa pe Musil; considera pe bună dreptate — că era doar exploatat, o exploatare care era şi ea întîmplătoare.

Am remarcat repede că nu manifesta decît un interes redus faţă de literatura generaţiei mai tinere; nu-i acorda prea multă încredere în acest domeniu. Faţă de arta plastică, manifesta, în mod vizibil, mai mult spirit critic şi mai puţină enervare. Atitudinea pe care a avut-o de timpuriu faţă de opera lui Paul Klee dovedeşte că pe acest tărîm nu era insensibil, spre deosebire de muzică, care-l lăsa rece sau îi inspira poate chiar o adevărată aversiune.

Cugetarea şi metodica de la baza anumitor curente ale picturii moderne, erau noi pentru el şi propria lui operă îl împiedicase să se ocupe serios de aceste probleme.

Atitudinea sa faţă de tot ce-i stîrnea spiritul era sistematică şi plină de superioritate. Se purta absolut invers de cum s-ar fi purtat un om cumpătat şi rece şi era atît de sensibil, încît pentru a putea subsista era nevoit să se închidă într-o cara-

« Societăţi Musil » cvasi-filantropice, gata să-i asigure pentru un timp limitat liniştea. S-ar putea scrie o carte despre tribulaţiile materiale musiliene. În Elveţia, situaţia sa financiară, care nici înainte nu fusese strălucitoare, se agravase, mai ales că mulţi dintre cei dispuşi odinioară să-l ajute se risipiseră acum prin Europa înspăimîntată de spectrul fascismului sau erau ei înşişi ruinaţi. Momentul cei mai greu pentru Musil este desigur cel care l-a determinat să ia calea exilului. În martie 1938 Germania hitleristă acaparase, prin faimosul « Anschluss » Austria. Musil îşi iubea şi-şi detesta în acelaşi timp ţara care, sub imaginea ridicolei « Kakania » este supusă de el unei analize necruţătoare. Alături de Joseph Roth, Hermann Broch, Heimito von Doderer, Musil satirizează societatea burgheză care se zbătea în mod caricatural şi dramatic, să trăiască în spiritul unei tradiţii anacronice. Musil prevedea soarta Austriei după anexarea ei brutală de către Germania fascistă, deoarece luase un prim contact cu hitlerismul cu cîţiva ani mai înainte, la Berlin. În 1933 părăsise Germania,

pace de indiferență. Convingerea și conștiința că lăsa o operă importantă, constituiau tot un mijloc de apărare. Opera sa avea pentru el o valoare absolută; restul era doar prudență și rezervă față de viață. Datorită lui mi-a fost dat să văd pentru prima oară că oricît de unică ar fi opera cuiva, ea nu poate despăgubi pentru pierderea vieții materiale. Musil a demonstrat cu deosebită claritate că în artă între stăpînirea și desăvîrșirea unei idei geniale și premisele ei, există o mare discrepanță.

De la început, Musil a fost prejudiciat de opera lui; pentru executarea ei, ar fi avut nevoie de zeci de ani de liniște și de siguranță materială, dar el n-a știut niciodată ce înseamnă asta.

Un om care prin origina talentului și scopurile sale vaste, ar fi trebuit să ducă o viață lipsită de grijile zilnice într-o securitate burgheză, a vegetat cea mai mare parte a vieții sale în situația unui mic pomanagiu.

În cazul lui particular, nevoia nu i-a fost un bun profesor, destinul lui preluase un rol mincinos. La bătrînețe, și în anumite regiuni spirituale, foamea, sărăcia și boala n-au decît efecte jalnice și deprimante, în nici un caz nu sînt stimulente și nici creatoare.

Distincția înfățișării sale, precum și o pudoare exagerată, i-au stricat adesea lui Musil și cauzei sale, prilejuind critici greșite și chiar condamnări, lucru ce s-a întîmplat în împrejurări în care trebuia să depindă de simpatia și de bunăvoința celor în cauză.

În 1938, însuflețit de mari speranțe, a emigrat în Elveția, dar șederea sa în această țară s-a transformat într-o serie de decepții și de insuccese. La lupta pentru pîinea zilnică și la greutățile întîmpinate din partea poliției însărcinate cu controlul străinilor, s-a adăugat eșecul scriitorului. Indiferența față de persoana și față de opera lui era aproape totală. Era obișnuit să fie refuzat și atacat; nu i-a fost străină nici o lipsă prostească de înțelegere, care mergea pînă la brutala distrugere a operei în propria sa patrie; dar indiferența aceea rece era mortală pentru el. Mă aflu în fața unei enigme. Musil a fost înconjurat de un zid de ghiață. Nu prea are rost să vorbești despre nenumăratele organizații și mecanisme, care aveau pe atunci misiunea să vină oamenilor în ajutor. Fapt e că ele au salvat viețile a zeci de mii, a sute de mii de oameni. Dar față de acest mare izolat, toate aceste organizații au funcționat prost, pentru că el avea nevoie de ceva mai mult decît de ajutorul acordat maselor, de apărarea acordată maselor.

---

unde venise cu intenția să lucreze în continuare la *Omul fără însușiri*, în ciuda faptului că, aparent, aici nu-l amenința nici o primejdie: era deocamdată un cetățean austriac de origină germană. Cine citește *Rătăcirile elevului Törless*, carte scrisă înainte de primul război mondial, își poate da seama că Musil a avut intuiția preventivă a tipului de fascist. Scenele sadice din romanul său prefigurează psihologia brutei hitleriste. La foarte mulți ani după apariția acestei excepționale cărți, Musil, aflat în Elveția, îi spune unui prieten: «Forțele instinctuale ale celui de-al treilea Reich le-am înfățișat în romanul Törless, în figura sadică a cadetului Beineberg». Nici în Austria, pentru moment, nu-l amenința nimeni. Mai mult încă, acum i se ofereau excelente condiții de viață! La cîteva luni după ocuparea Austriei, cunoscutul editor german Eugen Claassen, din însărcinarea Ministerului de Propagandă al Reich-ului îi propune un contract extrem de avantajos, care urma să-i asigure o situație materială nesperată. Editura Claassen voia să preia tipărirea romanului *Omul fără însușiri* (volumul III), aflat în corecturi

Cuvintele mele se transformă într-o acuzare. Dar pe cine acuz? Şi ce acuz? O soartă diavolească, insuficienţa mecanismelor umane şi insuficienţa omului în sine.

Eu însumi fac parte dintre acei care au găsit ajutor şi prietenie în Elveţia; totuşi trebuie să scriu despre aceste lucruri, pentru că ele s-au petrecut în ultimii ani ai vieţii lui Musil. Unii l-au întîlnit la Zürich sau la Geneva, dar nimeni nu i-a recunoscut geniul. Era un om ca mulţi alţii; poate chiar fusese o dată o celebritate, acum însă era cu totul neinteresant.

Nu era nici un James Joyce şi nici un André Gide. Nu pretindea măcar gloria luptătorului pentru libertate, pentru că ea îi aparţinea mai de mult lui Thomas Mann.

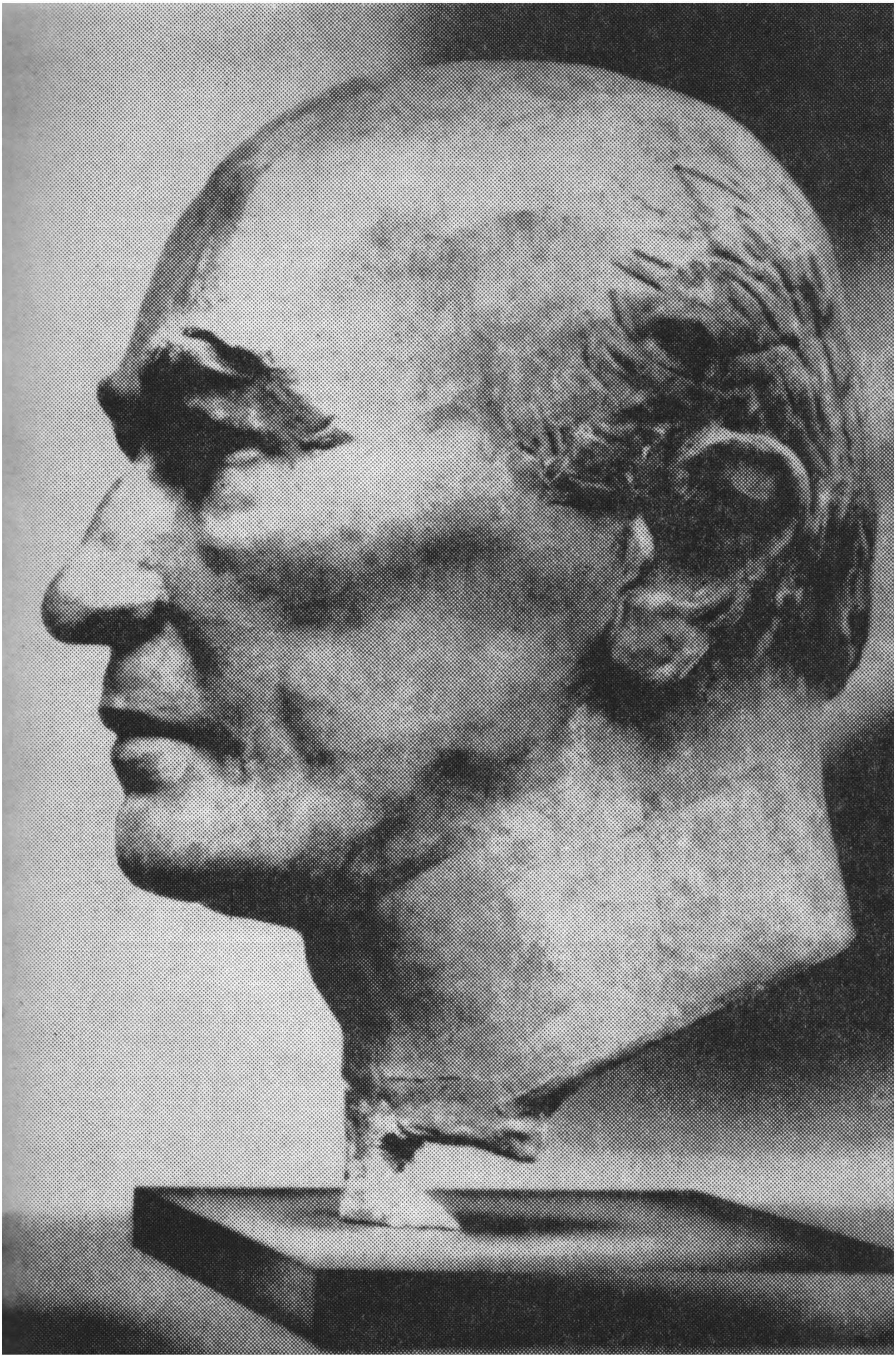
Toate ciudăţeniile, toate defectele lui se răzbunau acum: era asocial, nu era un militant nici în artă şi nici în politică, nu putea fi înregimentat nicăieri, nu era nici măcar ceea ce se numeşte un novator, şi deci nu avea discipoli gălăgioşi. Era prin urmare un inoportun şi mai ales era totodată un om care îmbătrînise de timpuriu, un om care scria într un stil ciudat, contorsionat. Unde era instinctul, unde era marea putere de cunoaştere? Ei, dar poate că nimeni nu voia să adauge încă un zeu la marele număr de zei existenţi.

În această situaţie s-a pomenit Musil cu puţin înainte de moarte. Tot ce a fost înjositor şi jignitor în această epocă a fost alinat de purtarea unui singur om şi acesta a fost preotul Robert Lejeune. Cînd i-am descris prietenului meu Lejeune situaţia în care se aflau Robert şi Martha Musil, a pus totul în mişcare pentru a le veni în ajutor. I-a ajutat pînă la moartea lui Musil, a fost pentru ei un sfetnic şi un prieten.

Împrejurările vitrege în care a trăit Musil au tăinuit o bună parte din adevăratele lui însuşiri. Ca aspect era un bărbat plăcut la vedere, cu o faţă energică şi proporţionată. Era un amestec ciudat de militar de carieră şi de erudit. Avea o atitudine tipică de austriac de modă veche, o nobleţe cavalerească, forma craniului şi statura tipic slavă, un grumaz viguros pe care se înălţa un cap fin cu trăsături ce trădau oboseala. În fiecare dimineaţă făcea gimnastică. În programul zilei, totul era dinainte ordonat, începînd de la creioanele instalate la rînd, bine ascuţite şi la îndemînă pe masa de lucru. Era de neînchipuit ca Musil să se apuce de treabă neglijînd cultul de o laborioasă precizie a unei toalete extrem de meticuloase, din care făcea parte şi bărbieritul impecabil. Tot atît de neînchipuită părea o cît de neînsemnată neglijenţă în îmbrăcăminte. Estetica înfăţişării exterioare făcea parte

la Bermann-Fischer, editură pe cale de a fi lichidată de nazişti. Nu încape nici o îndoială că pentru Musil, omul care trăise pînă atunci din « pomeni » cum afirmă Wotruba, suna ceasul marilor izbînzi ! Dar Musil a refuzat. « Nu pot respira în această atmosferă, iar atmosfera devine din ce în ce mai înăbuşitoare şi periculoasă», îi spune el prietenului său Oskar Maurus Fontana. Acestui refuz demn, i-a urmat o « excursie », fără întoarcere, în Italia. Musil s-a stabilit mai întîi la Zürich şi, apoi la Geneva. Funcţionarii « culturii » naziste n-au întîrziat să se răzbune, trecînd cu zel la confiscarea şi interzicerea tuturor cărţilor care purtau pe copertă numele lui Musil. La un tratament asemănător fusese supus şi Thomas Mann. Gestul lui Musil primea în acea epocă valoarea de simbol iar azi, la cei 85 de ani de la naşterea sa, constituie prilej nimerit pentru a ni-l aminti cu emoţie. Desigur, Musil, după cum spune Wotruba în amintirile sale, « nu a fost un militant nici în politică, nici în artă », temperamentul şi formaţia sa fiind prin excelenţă aceea a unui artist izolat şi interiorizat. Totuşi, înclinaţia

F. WOTRUBA: Bustul lui Musil ▶



din persoana sa. Acuratețea și noblețea apariției sale mi s-a părut la început, ținînd seama de posibilitățile-i reduse, o enigmă. Mai tîrziu am aflat că avea haine și rufe din anii petrecuți la Berlin și că le purta cu mare grijă.

La exercițiile obligatorii de gimnastică se adăugau, în timpul șederii la Geneva, și plimbările de după-amiază, care se desfășurau astfel: Robert și Martha plecau împreună de la locuința lor, dar pe măsură ce se îndepărtau de casă, distanța dintre Musil și soția lui creștea și la întoarcere, Musil, cu bastonul în mînă, venea la cîțiva metri înaintea soției sale. La fiecare două zile veneau amîndoi să mă ia de la slujbă, uneori venea numai Musil. Atunci se așeza și rămînea adesea ore întregi privind cum lucram. La întoarcere, drumul nostru ducea printre grădinile cu ziduri joase, care înconjurau parcurile și proprietățile patricienilor din Geneva. Ciudățenia acestor ziduri era izbitoare. Aspectul lor nu era deloc monoton, ci plin de surprize tainice. Erau ziduri care trezeau instincte creatoare și în tovărășia lui Musil, plimbarea în umbra lor era foarte profitabilă. În cursul acestor plimbări l-am cunoscut îndeaproape pe Musil, în cursul acestor plimbări vorbea într-adevăr pe șleau.

Considerațiile pe care le făcea nu erau nici entuziaste și nici disprețuitoare, ci obiective, de o luciditate aproape științifică și tocmai din această cauză, uneori concluzive, alteori nimicitoare. În contrast cu stilul lui foarte complicat, Musil era în conversație simplu, limpede și ușor de înțeles, evitînd neologismele cînd era cu putință. Răspunsurile erau totdeauna bine cîntărite, îi trebuia un răgaz înainte de a vorbi, nici o frază nu era formulată de dragul sclipirii sale, nici o butadă nu era rostită numai pentru că era originală. Musil nu-și făcea nici un fel de iluzii cu privire la situația ce i s-ar fi rezervat în Austria în cazul unei întoarceri. Ținea seama de gustul cititorilor, corupt de pălăvrăgelile unei literaturi anoste, ținea seama de lipsa lui de popularitate și știa că un povestitor are totdeauna mai mult succes decît un gînditor sau un poet.

Dar nu era nevoie să-și bată nimeni capul cu deznodămîntul acestei lupte. Musil nu s-a mai întors niciodată în Austria. Dar Musil ar fi fost din nou un scriitor lăsat în părăsire în Austria. Pentru Elveția, ca și pentru Austria, spiritul său era prea fin și prea nobil.

Abia după moartea artistului, opera sa a început să fie mai cunoscută și în Austria, dar continuă să fie considerată un corp străin.

Spiritul lui Musil aparține nu unei singure țări, ci lumii întregi; el însuși a declarat adesea foarte limpede că nu scrie o literatură specific austriacă. Există, totuși, o arie a culturii europene în limitele căreia e cuprinsă și limba germană.

În românește de IULIA SOARE

---

pentru analizele social-istorice, acuitatea observației sale sociale, geniul satiric cu care aducea în scenă agonia unei lumi devenite propria ei caricatură dau operei lui Musil semnificații ce depășesc firea și atitudinea lui contemplativă.

Între l bertatea materială oferită în schimbul dependenței spirituale, Musil a ales o cale cinstită, proprie scriitorului umanist. Pentru Musil au urmat ani de jertfe, patru ani de trudă la o carte pe care însă nu o va termina . . La funerariile sale, au participat opt persoane. După cuvîntarea prietenului și protectorului său, preotul Robert Lejeune, a vorbit un alt exilat, Horald Baruscheke, care a spus: « Trei cuvinte au stat, drept condiție neînduplecată, la temelia vieții și operei sale: cinstea, adevărul și lipsa compromisului ».

MICHAEL SPRINGER

Despre «starea cealaltă»

Törless se plimbă singur prin parcul tomnatec al internatului, se întinde pe spate şi visează cu ochii spre cer. Atunci se întîmplă ceva: « Şi deodată bagă de seamă — şi i se păru că era pentru întîia oară — cît de sus era cerul, în realitate.

Simţea ca un fel de spaimă. Chiar deasupra lui strălucea o mică şi albastră gaură, nespus de adîncă, printre nori ».

Pînă aici nu-i nimic prea deosebit. Un adolescent în pragul maturităţii începe să examineze certitudinile copilăriei şi descoperă că, din punctul de vedere al singurătăţii sale proaspăt descoperite, atît adăpostirea copilărească într-o lume unde domneşte buna rînduială, cît şi certitudinile necercetate ale adulţilor sînt discutabile.

« Infinitul ! Törless cunoştea termenul, de la cursurile de matematică şi nu îi sugerase niciodată nimic deosebit. Era un cuvînt care revenea mereu; cineva îl născocise cîndva şi de atunci se puteau face calcule cu ajutorul lui ca şi cum ar fi fost ceva determinat, solid. Era „ceva" avînd exact valoarea pe care i-o dădea calculul ; dincolo de aceasta, Törless nu simţise nevoia să caute niciodată altceva.

Şi acum, dintr-odată, ca străbătut de un fior, avea senzaţia că de acest cuvînt era legat ceva cumplit de tulburător . . . »

Ceea ce ni se pare mai semnificativ în acest din urmă pasagiu, extras din « Rătăcirile elevului Törless » — prima lucrare cu caracter propriu-zis epic a lui Robert Musil — este înrudirea structurală cu acel drum care, ulterior, în « Omul fără însuşiri » va duce de-a dreptul către (aşa-numita) « cealaltă stare ». Aici, ca şi acolo, această « stare » începe cu uimire, cu nelinişte faţă de ansamblul lucrurilor din univers, cu sentimentul neîndoielnic că, dintr-odată, totul este: « altfel ». Însă — şi acest lucru este caracteristic lui Musil— neîntîrziat intervine reflexiunea, sub forma unor încercări realizate « la rece », fără nici un fel de idei preconcepute, de a se apropia de ceea ce este « nou » pentru a-l cuprinde ; pornind de la ceea ce este « cunoscut » înseamnă însă, pentru Musil, rigoare ştiinţifică, înainte de toate. Un lucru — fie că este vorba de un sentiment chiar — nu devine cu adevărat familiar, uşor de mînuit şi inteligibil decît atunci cînd ne îngăduie să-l descriem cu preciziune ; şi aceasta nu în cadrul unor « licenţe poetice », ci promovat cu pondere ştiinţifică. Chiar tînărul Törless — pentru a o scoate la capăt cu nemărginirea bolţii cereşti — recurge la noţiunea de infinit matematic, care îi este familiară ; analizează

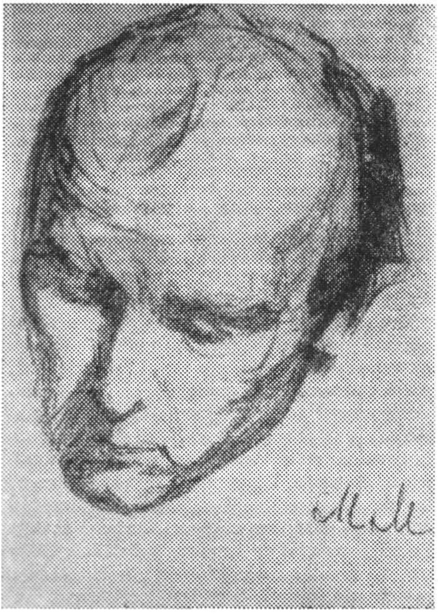
« aplicabilitatea » acestei noțiuni, ca să spunem așa, chiar asupra azurului nemăsurat — în loc de a scrie o poezie despre toamnă, despre norii călători, sau despre cerul adînc și albastru — lucru care, la vîrsta lui și în dispoziția în care se afla, ar fi fost mai curînd plauzibil și chiar mai firesc. Mai tîrziu, Ulrich, « Omul fără însușiri », își va reaminti de o perioadă a evoluției sale, în care spunea cu mîndrie dar și cu ironie: « dacă ești posesorul unei rigle de calcul, și cineva ți se înfățișează, cu vorbe mari, cu declarații ori sentimente mărețe, atunci îi spui: « o clipă, te rog, trebuie mai întîi, să calculăm valoarea probabilă a acestor lucruri! »

La Musil intervine însă faza a treia, cea hotărîtoare; aceasta va pune capăt « rătăcirilor » liceanului din internat și, mai tîrziu, va pricinui renunțarea lui Ulrich la profesiunea de inginer pentru a deveni: un « om fără însușiri ». Această « fază », la urma urmelor, este răspunzătoare și de faptul că Musil a devenit scriitor și nu un om al științelor naturii sau un psiholog de salon.

« MARTHA MUSIL desena foarte bine, la premierele teatrale, schița portretele actorilor ».

(VALERIE PETTER-ZEIS)

Portretul lui MUSIL



« Era o foarte sensibilă pictoriță impresionistă »

(OSKAR MAURUS FONTANA)

Se vădeşte dintr-odată că, faţă de caracterul straniu al realităţii concrete — dacă nu închizi ochii orbeşte, *toate* mijloacele, care au fost născocite şi folosite în credinţa că universul este accesibil, dau greş ; în special metodele ştiinţei, a cărei axiomă poate fi rezumată prin : *universul este inteligibil*. Odată cu uimirea neliniştită faţă de « lucrurile străine nouă » apare şi neîncrederea în practica ştiinţelor exacte. De cuvîntul « infinit » se alătură dintr-odată ceva « cumplit de tulburător » Iar Ulrich observă net că inginerii nu trăiesc în conformitate cu cerinţele temerarelor metode chiar de ei profesate (căci nu sînt aplicate în viaţă) — după cum (cel puţin din punct de vedere teoretic) s-ar putea cere unor discipoli şi prooroci ai « ştiinţelor spiritului ». Acesta este motivul pentru care Ulrich se îndepărtează de la preocupările sale ştiinţifice, dîndu-şi seama că *experienţa care îl interesează mai presus de orice*, nu este de domeniul ştiinţei. El păstrează însă o trăsătură caracteristică ştiinţei : distanţarea şi recea stăpînire de sine a unui « vivisecteur » [1], care nu vrea să se lase înşelat de contactele ezodermice şi de zăduful afectivităţii.

De aceea face o serie de experienţe stranii : în viaţa sa se iveşte din nou sora de atîta vreme uitată şi Ulrich simte faţă de ea o atît de adîncă înrudire, încît aceasta pare echivalentul pămîntesc al unei « unio mystica». Acest obiect al universului, adică propria lui soră, i se desvăluie pe deplin, şi iată că întregul univers dintr-odată pare vrăjit, univers în care, pînă atunci nu se întîmplau decît lucruri obişnuite, banale. Deci te poţi simţi, dintr-odată — deşi ai rămas acelaşi Ulrich bine ştiut, *însă*, *răsturnat* — o făptură fericită, dezinteresată, cufundat într-o stare inefabilă, plină de sensibilitate şi, într-un anumit chip, dezinteresată precum . . . ansamblul lucrurilor înconjurătoare. Agatha, sora lui Ulrich, spune însă : « Aş vrea să pot fi odată, una cu mine, în deplină înţelegere cu mine şi . . . ei, da, într-un anumit fel *să trăiesc*, cum să spun, chiar în chipul acesta ! » Aceasta este — şi Ulrich o ştie prea bine — o utopie crasă, « un caz-limită » . . . amintind de libertatea cu care, uneori, matematica se foloseşte de absurditate pentru a ajunge la adevăr. » Ulrich nu e îngenunchiat de această experienţă a « celeilalte stări ». Chiar dacă, dintr-o convingere izvorînd din experienţa trăită, trebuie să devină mistic, el nu acceptă decît « un misticism limpede ca lumina zilei » ; « o călătorie pînă la marginile posibilului ».

În aceste cîteva rînduri « cealaltă stare » poate apărea fie sub aspectul unei exaltări, fie ca un lucru de la sine înţeles. Este însă necesară întreaga elocvenţă a unui mare scriitor cum este Robert Musil pentru a sugera o asemenea « stare », atît de apropiată spiritelor noastre şi în acelaşi timp nemăsurat de îndepărtată — ca s-o putem cu toţii recunoaşte ca înfăţişînd un şir de clipe *de mult trăite*, dar atunci abia luate în seamă, a unei fericiri plenare şi imaculate. Însă acestea au putut stîrni într-un om cu totul neobişnuit, marea uimire ce duce la creaţie, îndemnîndu-l să caute şi să cerceteze, cu tot elanul şi întreaga ascuţime a spiritului său, cauzele şi consecinţele « celeilalte stări », pentru a o face accesibilă şi nouă.

Viena, octombrie 1965.

În româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

Exclusivitate **secolul20**

---

[1] În franţuzeşte în text.

Acad. GRIGORE C. MOISIL

Matematicianul—erou de roman*

Studii serioase au ajuns la concluzia că peste un număr mic de ani o cincime din populaţia globului va fi angajată în cercetarea ştiinţifică.

O cincime.

Adică: eu, tu, el, ea şi altul: unul din noi va lucra în cercetare. La fel în fiecare ţară, pe fiecare continent: unul din cinci.

Cum se va face cercetarea nu e greu de ghicit: e vorba de cercetarea ştiinţifică, din ce în ce mai ştiinţifică; poate că experienţele, odată organizate, se vor desfăşura automat; căutarea bibliografică se va face automat; maşinile de calcul vor ajuta pe om în cercetare tot astfel cum azi escavatoarele sapă în locul lui, automobilele umblă în locul lui. Omul, fiinţă gînditoare va avea din ce în ce mai mult numai treaba de a gîndi. Dar a gîndi e muncă grea.

E cu atît mai grea cu cît cunoaşterea ştiinţifică a lumii nu-ţi permite să gîndeşti aproximativ. Imperativ: gîndiţi matematic.

Noi nu facem romane fantastico-ştiinţifice, chiar dacă unora li s-ar părea. Acea cincime din omenire care va lucra în cercetare va vorbi neapărat în limba matematică. Lucrul poate să displacă; istoria nu se desfăşoară ca să facă tuturor plăcere. Numai celor care o fac.

Dar acelei cincimi din omenire i se va face portretul. Şi îl va vrea asemănător. S-a spus de mult; nu cofiţa cu apă rece face pe eroina romanului ţărancă; nici şapca muncitor; nici integrala matematician. Azi ţăranul nu mai poartă nici iţari, nici opinci; nici muncitorul salopetă; nici matematicianul ecuaţii. Şi totuşi eroul cîntat e, pe rînd: Contele de Montecristo, bancherul Nucingen, constructorul Solness, Ion; fiecare are moartea epocii; azi Dama cu Camelii ar lua streptomicină; fiecare are viaţa epocii. La asta o să ne gîndim: cum va fi?

Vor fi probleme noi, situaţii noi, drame noi? Se pot ele ghici încă de azi? Sau şti? Analiza?

Tipul omului de ştiinţă chema caricatura: respectuoasă şi mîngîietoare pentru bătrînul dascăl cu a lui haină roasă-n coate (incontestabil matematician căci « într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate »); respectuoasă şi înfiorată pentru Balthazar Claës.

O carte despre felul cum omul de ştiinţă a fost descris de romancieri şi poeţi ne-ar interesa pe mulţi; ar trebui scrisă azi; despre ce-a fost. Bomba atomică a

---

*** Un articol ocazional nu e un articol în care autorul expune gîndurile pe care le-a avut cu o ocazie, ci acela în care, cu o ocazie, autorul îşi expune părerile lui mai vechi; oricît de vechi. Conform acestei definiţi, acest articol e un articol ocazional. Ocazia: vezi pp. 131—134.**

ridicat problema etică a omului de ştiinţă de astăzi; înfăţişarea: poate fi plinuţ sau sec, înalt sau scund, îmbrăcat cu o eleganţă căutată sau cu o neglijenţă afectată. Semne particulare: n-are. Unii sînt generoşi, alţii invidioşi, cei mai mulţi culţi, cîţiva primitivi. Dansează tangou în 1916, charleston în 1926, rumba în 1936, ş.a.m.d. Azi twist. Alţii nu dansează. Atunci cînd vor fi o cincime din omenire toate caracteristicile « vizibile cu ochii liberi » vor fi distribuite la fel ca şi în celelalte patru cincimi. Celelalte?

Psihologii fini, romancieri ampli trebuie să se pregătească. Alţii au început: organizatorii.

Ştiinţa de azi are nevoie de organizaţie, de administraţie. Se simte cum se naşte contradicţia; teza: ştiinţa, antiteza: organizarea ştiinţei; sinteza; organizarea organizării ştiinţei.

Arhimede şi-a descoperit principiul într-o scaldă obişnuită. Azi un fazotron are nevoie de bogate servicii de plan, investiţii şi contabilitate. Şi de oameni de ştiinţă? Evident, evident. Nu le puneţi întrebare: puteţi fi consideraţi ca lipsiţi de delicateţe.

Ar fi greu fără organizare: registrul inventar chiamă registrul de intrare-ieşire; acesta condica de prezenţă. Cine mai îndrăzneşte să conceapă un institut ştiinţific fără ca cercetătorii să « ponteze » la intrare. Numai cît: dacă la un război mecanic lucrătorul lipseşte, iţele se încurcă. La un institut de cercetare se întîmplă deandoaselea. Funcţionarul leneş nu vine la birou; cercetătorul leneş stă în institut; stă şi face să stea.

Aştept să citesc cîteva romane cu acest subiect. Să le citesc.

Omul de ştiinţă are relaţii cu oamenii pentru a-şi practica propria lui ştiinţă. Retragerea în turnul de fildeş e o figură de stil pe care n-o mai gustă nimeni. Utopia este locul în care orice cerere de « sponsorship » e imediat rezolvată favorabil. În celelalte locuri trebuie căutate fonduri: pentru laborator, pentru participări la congrese, pentru publicaţii.

Matematicienii nu: hîrtie şi creion; a fost; azi maşinile de calcul; e încă şi mai scump; mult mai scump; şi nici nu distrug cetăţi, nu omoară oameni, deci nu e secret; se poate justifica, deci trebuie să explici; mai ales să te faci înţeles.

Încearcă ei unii să fugă de maşină, de maşina de calcul, marea, scumpa, misterioasa maşină de calcul: maşina fuge mai repede. Analiza numerică vroia s-o servească; o acceptă şi cere analiza funcţională; o anexează şi se constată că, fără să se fi crezut, şi-a apropiat logica matematică. Întinde o mînă lingvisticei, economiei, biologiei, medicinei. Păzea că vine. Tot vine.

Mai e ceva. Oricine poate număra literele dintr-o carte (în termeni tehnici « numărul de semne »); poate şi spaţiile albe. Dar nu oricine ştie dacă nu cumva literele sînt spaţii albe. Puţini ştiu că spaţiile albe pot fi semne. E uşor să crezi că e uşor. Dar şi lumea are dreptul să rîdă. De tine? Nu. Aşa.

Nu e uşor să judeci eficienţa unei lucrări ştiinţifice. După titlu?

Un grup de oameni serioşi a scris o carte cu un titlu ce putea să pară glumeţ « Eléments de mathématique » (era o deviză, sau două căci « mathématiques » era scris la singular.) Editorul era deştept. A publicat-o. Aplicaţi modul tollendo tollens. Dă rezultate excelente. S-a experimentat.

După conţinut? De la păcăleala cu logica devenită ştiinţă aplicată, unii nu se mai grăbesc. Alţii da.

Dar problema eficienţei nu e numai o problemă contabilă. Creatorul, el însuşi, chiar dacă nu cere nimic, vrea totuşi să convingă, să-şi treacă ştiinţa mai departe, să înveţe pe altul, să aibă urmaşi. Orice cercetător e un profesor, care vrea să-i

învețe pe ceilalți măcar ce-a descoperit el; de obicei mai mult: felul cum înțelege el ceea ce au descoperit alții, o parte din știința de care se ocupă, toată știința de care se ocupă, relațiile ei cu științele vecine, cu cele mai puțin vecine, întreaga sa filosofie.

Speranța omului de știință că opera lui va rămîne incrustată în corpul etern al științei și îndoielile lui, neîndrăzneala lui de a spera, speranța în netemeinicia neîndrăznelii sale. Revenirile cu unelte noi în cioplirea unui bloc uitat la mijlocul lucrului (nu uitat, lăsat, împins, svîrlit). Dacă munca ta nu se lipește de sufletele altora: prea grea sau prea ușoară? prea nouă sau prea ofilită. Ai dreptul să te crezi neînțeles. Ai dreptul? Îl ai? Tu? Crezi că ai dreptul să te crezi neînțeles? Nopțile de nesomn nu ți le-ai pierdut degeaba? Nu era mai bine să-ți vezi de treabă, să te plimbi liniștit, uitîndu-te la gîze și flori? Merita? Merită? Dacă prea repede stîrnești interesul celorlalți, n-o fi din lipsă de originalitate, de potrivire prea lesnicioasă cu gîndul prea multora? Ușor de ținut minte, ca un cîntecel? Dar ce, un cîntecel ușor, plăcut, pe care-l cînți și pe stradă și sub duș, pe care-l cîntă toată lumea, înseamnă oare, pentru asta, că e banal, că n-are nici o valoare? Nici un fel de valoare?

Eficiența e un criteriu. O afirmi, te întrebi. E? Un criteriu?

Eficiența înseamnă că ideea ta umblă în lume. Sigură. Așa cum i-ai dat drumul. Ea va face bine sau rău, n-o mai poți opri. Nu numai cînd e o idee de fizică a nucleului, ci oricînd. O teoremă, știu eu la ce va fi folosită, azi cînd o folosesc tot felul de oameni, toate birourile de ingineri și de economiști? Mîine cînd o vor înțelege și medicii și biologii? Poimîine?

Problema morală nu se pune cînd știu că nu știu nimic; ea se pune cînd știi că știi ceva.

Fiindcă omul de știință astăzi știe că știe ceva. Cît? Modest: foarte puțin. Se spune de unii « nimic », în înțelesul de « aproape nimic » adică de « foarte puțin », adică de « nu știu tot » adică de « mai e foarte mult de aflat » adică de « generațiile viitoare mai au multe mistere de dezlegat » adică de « știința mai are multe lucruri de descoperit », adică de « știința va avea întotdeauna de lucru ». Optimist.

Sînt unii care ar vrea « să se termine odată ». Ar vrea să oprească mersul înainte. Ca să spună clipei: ești prea frumoasă, stai? Poate. Din invidie, înțelegînd că vor fi depășiți? Din regret că nu vor ști ce se va mai afla? Din dorința de putere, de a îmbrățișa, de a stăpîni odată toată știința? Pentru a organiza o viață mai bună, mai sănătoasă, mai frumoasă, utilizînd știința toată? Din motive generoase sau meschine?

Dorința aceasta e firească; sînt alții mai meșteri care vor citi mai adînc în sufletul celor ce o au. Și a acelora care scriu tratate mari, în multe tomuri, în care închid într-o ordine definitivă tot ce se știe într-un domeniu. Tot ce se știe cînd? La data cînd s-a dat bunul de tipar. A doua zi?

Alții nu scriu decît note scurte, indicații pe pomi: pe aici se ajunge la piscul lui Einstein. Sau mari panouri: la 300 m. marea livadă: aplicarea algebrelor lui Boole în automatică.

Nici unei lucrări științifice n-ar trebui să i se scrie la sfîrșit « fine » ci « va urma ». Probabil cu alt autor.

Nu numai lucrărilor importante; tot atît de mult celorlalte.

Știința merge azi mai repede decît omul de știință; ai pornit împreună și ți-o ia înainte. Ar fi de scris odată povestea celor care și-au pierdut răsuflarea alergînd după propriile lor idei. Și tragedia celor ce, nevrînd să rămînă în urmă, nu pot să mai meargă înainte. Și comedia amară a celor ce, neputînd alerga,

încearcă să oprească puhoiul. Şi dramele provocate de cei ce neînţelegînd noul prigonesc pe cei ce-l practică; toate acestea vor forma subiecte de roman.

Şi de filosofare.

Omul de ştiinţă este un om complet. Acel tip de om care nu e interesat decît de o singură activitate nu e mai des întîlnit printre oamenii de ştiinţă decît printre cei care au alte preocupări. Nu numai viaţa practică îl interesează fiindcă azi e obligat să vină în contact cu ea, cum am spus-o. Îl interesează şi artele şi viaţa politică internaţională şi viaţa poporului său; cum s-a spus: tot ce e omenesc. Deci şi filosofia. Şi cum, fizician, chimist, biolog e legat de ontologie, logician şi matematician, de epistemologie, inginer sau medic de munca cu oamenii, de psihologie, de eficienţă deci de praxeologie, diferitele discipline ce se grupau cîndva sub mantaua largă a filosofiei îi sînt chiar foarte apropiate.

Omul de ştiinţă meditează asupra ştiinţei lui; fiecare din afirmaţiile ştiinţei sînt mereu supuse verificării. Înseamnă aceasta îndoială asupra ştiinţei? E oare, chiar la cel ce a îmbinat ideile, e oare îndoiala metodică o îndoială? O formă de agnosticism?

Rînd pe rînd teoria relativităţii restrînse şi mecanica ondulatorie înlocuiesc mecanica clasică. O înlocuiesc, o contrazic, dar mecanica clasică rămîne valabilă. Deşi a înţelege acest lucru nu e important pentru literat, ci pentru filosof, voi insista asupra lui fiindcă el e caracteristic pentru ştiinţă. În formulele teoriei relativităţi restrînse intră o literă « c » care desemnează iuţeala luminii. Se ştie că iuţeala luminii este de 300.000 kilometri pe secundă, deci în formule ea trebuie înlocuită cu 300.000. Dacă facem însă în formulele teoriei relativităţii restrînse pe $c = \infty$ atunci formulele coincid cu cele ale mecanicii clasice.

Cum se interpretează acest lucru? Interpretarea corectă e banală: pentru iuţelile mari obţinem rezultate tolerabil de exacte întrebuinţînd mecanica clasică. Nu vom întrebuinţa deci teoria relativităţii nici cînd vom studia mersul unei trotinete, nu cel al unui avion cu reacţie, ci mecanica clasică: merg prea încet. Rezultatele însă pe care le-am obţine aplicînd mecanica clasică la mişcarea electronilor ar fi foarte deosebite de cele pe care le-am obţine aplicînd teoria relativităţii restrînse; aceasta trebuie deci să fie aplicată.

Se spune: mecanica clasică e un caz limită al teoriei relativităţii restrînse, cînd iuţeala luminii tinde către infinit. La fel: mecanica clasică e un caz limită al mecanicei ondulatorii cînd constanta lui Planck tinde către zero. La fel: geometria euclidiană e un caz limită al celei neeuclidiene, cînd raza de curbură a spaţiului tinde către infinit. La fel pentru logică.

Orice invitaţie la altfel de filosofare nu interesează pe un om de ştiinţă.

Omul de ştiinţă este interesat de filosofie, dar nu de orice filosofie.

Evident, în fiece moment al istoriei culturale un număr mare — prea mare — de oameni se ocupă de probleme inactuale, adică de formulări verbale, care aveau un conţinut, dar care, cu evoluţia gîndirii omeneşti, cu perfecţionarea mijloacelor de investigaţie, cu repetarea de nenumărate ori a experienţelor, şi-au pierdut înţelesul. Vom lua un exemplu.

Problema criteriului deosebirii între adevăr şi fals a făcut obiectul a nenumărate meditaţii. Urechea te minte şi ochiul te-nşală. Visează animalul? Copilul? Primitivul? Fac ei deosebire netă între cele ce văd şi cele ce visează? Probabil aceste lucruri se ştiu. Le menţionez fiindcă acesta e începutul. Care e criteriul de a distinge între aparenţă şi realitate? Corpurile de departe ni se par mici. Efecte de perspectivă. E inutil să continuăm prin lista tuturor dovezilor scepticilor clasici. Azi nu ne mai tulbură. Dovezile scepticilor clasici, cu erorile simţurilor, au un parfum desuet. Şi antinomiile kantiene. Dar paradoxele, de la cele ale şcolii din Megara şi pînă

la cele ale logicii matematice? În studiul lor se vede poziția nouă a omului de știință în contrast cu cea a filosofului clasic. Problema logicianului la sfîrșitul secolului trecut era de a construi logica matematică și teoria mulțimilor. Cînd a crezut că a făcut-o, au apărut paradoxele. Unde era greșala? Cercetătorul în domeniile acestea știa că greșala nu era în a căuta să construiești o logică matematică, ci în felul cum o construiau unii; de exemplu fără teoria tipurilor. Cam la fel cu experiența lui Michelson-Morley. Rezultatul nu era cel prevăzut. Cel bănuit. Contradicția nu e în sînul științei, ci între știință și ceea ce se aștepta de la știință. Asta s-a mai întîmplat și se va mai întîmpla. Omul știe ce știe și încearcă; poate că ceea ce știe merge și acolo unde nu știe. Uneori încearcă cu curiozitate. Merge? Nu merge? Alteori cu convingere: poate să aibă dreptate: calculează orbita unei noi planete din datele asupra orbitelor celorlalte planete; își îndreaptă luneta și vede această planetă nouă. Iată un mare succes al științei: al științei constituite, vechi, al mecanicii lui Newton. De astfel de succese știința are nevoie. Le are. Des. Se poate să nu meargă: aceasta e cazul experienței lui Michelson-Morley; așa începe o știință nouă: mecanica lui Einstein. De astfel de insuccese știința are de asemenea nevoie.

Ce este adevărul? Cineva și-a răspuns la această întrebare pe care singur o pusese altora, spălîndu-se pe mîini. Nu aceasta e calea științei. Eu nu contest că aș citi cu plăcere o carte « căutarea adevărului — munca grea ». Aș vedea acolo cum în fiecare clipă fantezia omului de știință depășește rezultatele încorporate de știință. Cum uneori, izbindu-se această fantezie de legile logicei, de lumea reală, presupunerea e confirmată, alteori infirmată. Dacă o teoremă e demonstrată ea e nu numai încheierea unui șir de încercări ci și izvorul unui șir de teoreme noi.

Dar dacă nu?

Ar fi de scris o carte, pentru matematicieni, în care să se strîngă la un loc teoriile izvorîte din teoremele de nerezolvabilitate: din imposibilitatea integrării ecuațiilor diferențiale s-a născut teoria ecuațiilor diferențiale: teoreme de existență, de unicitate, de aproximație, ș.a.; din imposibilitatea cuadraturii elementare s-a născut teoria integralei; din imposibilitatea rezolvării ecuației de gradul V s-a născut teoria rezolvării algebrice a ecuațiilor, din imposibilitatea rezolvării problemei cuvintelor s-a născut teoria algoritmilor; din « paradoxul lui Gödel » teoria sistemelor formale incomplete. Și multe altele.

Evident practicarea științei e muncă grea; sînt unii care, plictisindu-se să gîndească știință, cred că e mai ușor să gîndească despre știință; mare păcăleală: e mai greu. Trebuie să știi tot ce se știe, dar și cum se știe ceea ce se știe. Atunci să ne mulțumim să vorbim despre știință. Asta da. E mai ușor? Este.

Sau să încercăm să ieșim din cadrele științei? Buclucul e că nu se poate ieși din cadrele științei. (Evident se poate face artă, dar nu despre artă e vorba). A ieși din cadrele științei, înseamnă a te opri la un moment al istoriei gîndirii omenești în care o formă de activitate, care încerca să fie un chip de cunoaștere, nu se dovedise încă iluzorie. Înseamnă a relua încercări ratate. Dacă știu să le îmbin în așa fel încît să creez o stare de poezie, asta poate fi foarte frumos; dacă reușesc să fac să fie frumos:

Aujourd'hui date fatidique / Vendredi treize . . .

sau

Singuri, acum, în marea ta poveste, / Rămîn cu tine să mă mai măsor / Fără să vreau să ies biruitor / Vreau să te pipăi și să urlu: « Este! » /

De ce e frumos? Nu știu. Dar e frumos.

Dacă eroul romanului se abate de la calea științei căutînd o altă cale a cunoașterii, eu pot înțelege tragismul dezesperării sale de ratat, dacă romancierul știe

să mi-o explice: ex-stazie ca cea produsă de sucul unor ierburi; dorinţei de a înţelege lumea i se opune posibilitatea de a o cunoaşte.

Problema nu e cea de a înţelege lumea ca un tot; deodată, prin intuiţie; prin iluminare.

S-a încercat, nu se mai încearcă.

E oare Marele Anonim, cu aripi largi scoase de la recuzită, care se apară? E oare lucrul în sine care nu ni se dezvăluie fiindcă vrem să-l aşezăm în spaţiu şi timp? Fiindcă « vrem să-l pipăim cu laba »?

Incognoscibilul îşi strînge mantia şi se retrage.

— Nu-l puteţi prinde.

— S-a mai spus, nici Achile nu putea prinde broasca ţestoasă.

— Nu-l puteţi depăşi.

Încercarea de a depăşi, ca şi încercarea de a prinde lucrul în sine nu e o problemă a noastră, ci a bunicilor bunicilor noştri. Problema azi e de a cunoaşte, bucată cu bucată, fir cu fir. De a integra ce am cuooscut; de a-l stăpîni, de a-l folosi. De la parazit la mai mic: bacteria, virusul. De la moleculă la mai mic: atomul, electronul, şi la mai mare: macromolccula. De la cabotaj la ocolul pămîntului; la explorarea atmosferei cu balonul, a spaţiului cosmic.

Nu încerca să mă descurajezi; nu poţi descuraja decît pe descurajaţi.

Eu ştiu că munca mea te supără. Te-a supărat întotdeauna. N-am făcut-o ca să te supăr, am făcut-o pentru că asta e munca mea. Iar vrei să mă faci să cred că lucrezi pentru altul, mai mare, mai puternic. Dacă e mai puternic de ce-l aperi. Nu cumva e prietenul meu şi vrei să mă ţii învrăjbit cu el? Ţi-am luat pămîntul din mînă; îl stăpîneai; l-am dezlegat şi se mişcă în jurul soarelui. E mai liber, nu mai depinde de tine; de nimeni? de legea lui Newton. L-am scos pe om din ghiarele tale, l-am înfrăţit cu jivinele, cu florile şi cu algele, l-am vindecat de ciumă şi de holeră, acum mă zbat să-l scap de foame.

E foarte greu astăzi să-l abaţi pe om de la calea cunoaşterii ştiinţifice, să încerci să-l convingi că el nu cunoaşte « lucrul în sine »; e foarte greu să-l scoţi pe om din lume. Roadele creaţiei opoziţiei între materie şi idee, materie şi energie, sînt prea de curînd lămurite ca ea să reapară sub orice formă; chiar sub cea materia-informaţie.

Omul cunoaşte; cunoaşte natura transformînd-o, o transformă cunoscînd-o. Ciocnind piatră de piatră ascute piatra să taie şi-şi formează conceptul de duritate; pentru data viitoare.

Omul cunoaşte; istoria lui «cum cunoaşte omul natura» a fost de multe ori scrisă. Poate se va scrie şi istoria lui « de ce nu-i vine omului să creadă că cunoaşte natura ». Dar trebuie scrisă aşa cum trebuie. Altfel va trebui scrisă din nou.

Să nu confundăm: numenul după Kant este incognoscibil; materia, după Lenin, e inepuizabilă. Între interdicţia de a cunoaşte şi îndemnul de a cunoaşte, se zbate filosofia ultimelor veacuri. Omenirea însă a ales.

ION BIBERI

Apropiere de Robert Musil

Sînt oameni care-şi revelează cu uşurinţă adîncimile şi secretul, al căror ocol se face repede ; în contrast cu aceste peisaje lăuntrice, vieţile frămîntate presupun o frecventare repetată şi îndelungă, fără ca, totuşi, cunoaşterea lor din afară să poată fi vreodată exhaustivă.

Opera lui Robert Musil reprezintă un atare continent interior. Poate fi apropiată, dar nu cuprinsă în autenticul ei, decît prin aproximări succesive, prin lecturi reluate la intervale, care-i descoperă de fiecare dată noi sensuri, implicaţii şi frumuseţi. Elaborarea trudnică, insatisfacţia autorului în faţa textului rotunjit, reluarea acestui text, într-o neobosită prelucrare de atelier, lupta îndîrjită cu o operă care şi-a refuzat împlinirea ultimă, căutarea permanentă de sine, din nevoia unei definiri ce luneca mereu în imprecizіune, conduc pe cititor în lungul unei înfăptuiri artistice, a cărei explorare nu se poate face decît pe îndelete, cu bucurii şi descoperiri la fiecare nouă lectură. Robert Musil nu poate fi niciodată cuprins, pentru motivul că el însuşi nu şi-a putut defini contururile şi pentru că viaţa lui artistică a fost o permanentă căutare. Omului, complex, vînzolit şi desigur întortochiat, l-a lipsit, în această neobosită prospecţiune, momentul de supremă învingere de sine, de a-şi domina lumea de gînd — pentru ca, asemeni lui Goethe, exasperat, sfîşiat lăuntric de neîncetatele remanieri a celui de al doilea Faust, să sfîrşească prin a sigila textul, spre a rezista ispitei de a relua lupta cu sine şi cu opera, în variante inedite.

Robert Musil nu a avut această hotărîre. Opera lui este o simfonie neterminată, dar nu pentru că înfăptuirea i-a fost curmată de moarte, ci pentru că acest refuz de contur şi determinare şi această prelungire de armonice lăuntrice îi erau structurale firii.

Apariţie singulară în literele europene, prin originalitate artistică şi tonalitate subiectivă, Robert Musil îşi află totuşi corespondenţe în operele lui James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann ; se situează, în acelaşi timp, în constelaţia scriitorilor austrieci reprezentativi ai epocii, Hermann Broch şi Joseph Roth cu deosebire. Coincidenţa în timp cu lucrările principale ale ultimilor doi, în jurul anului 1930, analogii de teme şi preocupări — înfăţişarea procesului de disoluţie a imperiului habsburgic din preajma primului război mondial, mai ales — stabilesc între Musil şi aceşti scriitori, o adiacenţă. Dincolo însă de atari interferenţe, Musil îşi afirmă o personalitate umană şi artistică de o adîncime şi originalitate care crează poziţiei sale literare, o izolare pe un promontoriu.

Opera sa principală nu are poate putere de iradiere în ceea ce se numește marele public și nu exercită asupra cititorului stăpînire imediată ; are, în schimb, învăluire, poezie, durată. Scriitorul nu a avut vigoarea de accent și limpezimea de contur a autorului romanului *Marşul Radetzki;* se impune, în schimb, prin evocarea unei lumi, construită din imponderabile, prin opoziții și acumulări de notații fine, de estompări.

A fost în esență, după cum se spunea către aceasta epocă, folosind expresia gidiană, un om « disponibil » ; a refuzat să se închidă într-o formulă ; chiar limitările personalității proprii îi erau supărătoare. Se voia multiplicat, năzuia către depășire de sine, refuza orice adeziune ; izolat, trăia în margine, păstrîndu-și sîngele rece, în mijlocul febrei generale.

A avut o formație intelectuală multiplă : în același timp științific-matematică, filosofică, literară. Obosit însă de lecturi și exces de cultură, minat poate de un incurabil *taedium vitae*, a practicat un diletantism superior, ironic și dezabuzat.

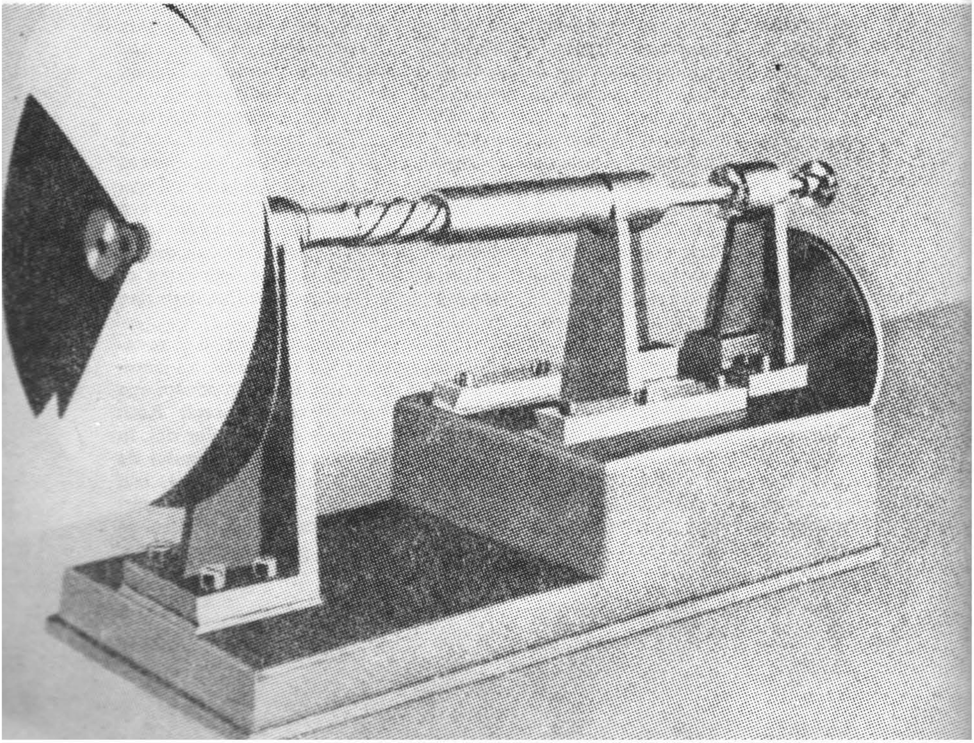
Scriitor de avangardă, în sensul că a precedat, în prima lui lucrare, expresionismul literar german, întovărășindu-i mai apoi traiectoria și alcătuindu-i

---

«Sînt încă departe de a termina cartea... dar de cîteva zile am realizat străpungerea finală ... mai rămîne orînduirea și îngemănarea capitolelor» *(ROBERT MUSIL)* ▶

«Aparatul reprezentat aici l-am construit pe vremea cînd lucram la Institutul de Psihologie din Berlin»...

(ROBERT MUSIL)



? ließen,

– Tiefes ... nicht ... [illegible]

{ es liegt ihr nahe, das Gefühl als einen Zustand anzusehen; ~~[illegible]~~ ... er erzeugt gewöhnlich unter dem ungewissen Eindruck der Wahrnehmung,

– und inmitten seiner beweglichen Veränderung, nicht nur

neuere Vorstellungsbildung

~~[illegible]~~ ;

Sie ist zuerst in der Physiologie und Biologie entstanden, wo ihr ... Blick ursprünglich auf eine körperliche Erklärung der seelischen Vorgänge gerichtet gewesen, oder schärfer begrenzt, auf das körperliche Ganze, ... auch seelische Erscheinungen unterlassen. Man kann, was sich daraus ergeben hat, die zweite Hauptantwort auf die Frage nach der Natur des Gefühls ... eine

Dann schlossen sich die folgenden Aufzeichnung[en] an. Die älteste, ~~und~~ noch heute recht regsame, ge[ht] von der Überzeugung aus, daß ~~beim Gefühl~~ zwischen dem Zustand ~~des Vorgangs~~ des Fühlens, seinen Ursachen und seinen Wirkungen deutlich getrennt werden müsse; denn sie versteht unter Gefühl eine Gattung innerer Erlebnisse, die sich von den anderen Gattungen — und zwar sind dies nach ihr das Empfinden, Denken und Wollen — bis in den Grund unterscheide. Diese Auffassung ist volkstümlich und seit alters überliefert, und ~~[illegible]~~, daß wir in jedem Augenblick des Gefühl[s] ~~[illegible]~~ unterscheiden können, daß wir fühlen ~~[illegible]~~ Zustand eines Gefühls be[illegible]en.

Die ~~zweite Auffassung~~ geht dagegen von der Beobachtung aus, daß das Fühlen aufs innigste mit dem Handeln und dem Ausdruck verbunden ist, und folgt sowohl daraus, daß sie dazu neigt, das Gefühl als einen Vorgang zu betrachten, als auch, daß [sie] ihren Blick nicht auf das Fühlen allein richtet, sondern es mitsamt seinen Äußerungen und seinen Ursprüngen als ein Ganzes ansieht. ~~Die Hauptstütze dieser zweiten Auffassung besteht n~~un allerdings zunächst ~~bloß in der Schwäche der ersten.~~

Denn ~~stellt man sich~~ ein Gefühl als etwas vor, das nach außen und innen wirkt, und auch von beiden Seiten Rückwirkung empfängt, so hat ~~man~~ offenbar nicht bloß e i n Gefühl vor ~~sich~~, sondern eine unbestimmte Anzahl wechselnder Gefühle. Die Sprache ~~stellt~~ für diese Unterarten eines Gefühls selten eine Mehrzahl zur Verfügung, sie kennt keine Neide, Zörner oder Trotze, für sie sind das die Abwandlungen eines Gefühls in verschiedenen Spielarten oder in verschiedenen Zuständen seiner Entwicklung; aber ohne Frage ~~läßt sich da ebenso gut~~ ...

[III] ~~[illegible]~~ Richtung der Wißbegierde auf das ~~[illegible]~~ auf das ~~[illegible]~~ Element ~~[illegible]~~ psychologischen Untersuchungen, die sich mit dem Gefühl von den älteren ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ später ~~[illegible]~~ ~~die Frage nach dem Wesen des Gefühls ...~~ dritte Antwort ~~[illegible]~~ ... in ... weit mit ...

una din forţele lui vii, Musil i-a supravieţuit, prin vitalitate a scrisului ; a anticipat, de asemeni, spiritul epocii, nu numai prin sensibilitatea şi înţelegerea pe care o avea faţă de curentele spirituale ale timpului şi pe care le-a reflectat în opera sa de imaginaţie sau eseuri, uneori critic, alteori adeziv (Nietzsche, Wagner, Husserl, Mach), dar a ştiut să folosească literar metode psihologice care, la începutul secolului, nu alcătuiau decît instrumente de cercetare psihologică sau psihiatrică ; a scris, astfel, poate primul roman freudian şi a continuat să folosească în operă, cu înţelegere şi nuanţare, acest instrument de introspecţie.

Viaţa din care s-a desprins opera lui a cunoscut frămîntarea, nesiguranţele, neliniştea metafizică ; tumultul interior al omului s-a răsfrînt, pe plan biografic, într-o existenţă plină de lipsuri ; a fost, în afară de aceasta, nevoit să recurgă la sprijinul îndrumărilor psihiatrice. Nu am menţiona faptul, dacă n-ar avea ecou în operă, nu numai în linia ei mare, dar şi în structura ei intimă, amintind, dacă nu pe Hölderlin sau Gérard de Nerval, de bună seamă pe un Strindberg. Nu stabilim, desigur, paralelisme şi cu atît mai puţin o identitate de abatere de la normalitate ; sugerăm un proces de elaborare.

Bîntuit de suferinţi compulsionale, anankastice, cum le numesc psihiatrii germani, Musil şi-a convertit îndoielile paralizante, obsesiile, ruminaţia interioară, în scrupul artistic. Faptul va explica şi calitatea şi substanţa operei, magia stilului, lucrat cu migală, ca şi, mai ales, caracterul neconturat, suspensiv, al unei opere, ce apare ca un vast crîmpei dintr-o îndelungă deliberare lăuntrică. S-ar putea ca drama interioară a omului şi rezonanţa particulară a acestei voci în operă, asurzită şi şovăitoare, şoptită, confidenţială, să fi reprezentat rezultatul răvăşirii dureroase, rămase indelebile, a unei repetate comoţii sufleteşti infantile, asupra unei simţiri predispuse la suferinţă şi febre : Robert Musil (născut la Viena, în 1880) a fost martorul cotidian al unei drame familiare permanente, cu atît mai devastatoare cu cît era inaparentă, banalizată prin convenienţe, deci prin ipocrizie. Copilul, martor în aparenţă neînţelegător al tensiunii, măcinătoare şi tacită, între mamă, părinte şi prietenul casei, şi-a conformat o structură lăuntrică frămîntată de complexe şi implicaţii, torturată de un sensualism infuz, tendinţe la devieri morbide, cu înclinări către zonele întunecate ale vieţii.

Internat la zece ani într-un liceu militar, de bună seamă pentru a fi îndepărtat de climatul, pentru copil, insalubru, al casei părinteşti, Musil îşi trăieşte experienţa de viaţă într-un mediu de corectitudine convenţională, acoperind însă fermentări impure. Stridenţele, suferinţa şi devierile pubertare, se vor sublima cîţiva ani mai tîrziu într-un roman de mare răsunet : *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Rătăcirile elevului Törless), 1906.

Între timp, formaţia viitorului scriitor se încheagă, urmărind, cum era de aşteptat, un drum în zig-zag ; destinat carierii militare, devine însă inginer, în 1901, după absolvirea şcolii politehnice ; urmează apoi temeinice studii de filosofie şi psihologie experimentală la Berlin, unde îşi ia doctoratul (1908) ; redactor, în preajma războiului, la revista *Die neue Rundschau*, Musil devine după războiul în care a luptat ca ofiţer, funcţionar la Ministrul de externe, sau consilier ştiinţific la Ministerul de război, pentru ca, recunoscîndu-se refractar constrîngerilor sociale, să sfîrşească prin a se consacra exclusiv literaturii. Îi vom întîlni astfel, după primul război mondial, studiile, eseurile sau cronicile dramatice în revistele şi ziarele epocii (*Der Neue Merkur*, *Ganymed*, *Der lose Vogel* etc.). Hotărîrea de a renunţa la cariera administrativă este neaşteptată

la un deficitar al voinţei, dar conformă cu spiritul omului nesupus obedienţelor şi vieţii stereotipe a funcţionarului de carieră şi, mai ales, proprie boemului predestinat, care, obosit adesea fără pricină, se lasă trăind, nedestoinic de a lupta împotriva curentului.

Rezultatul nu putea fi decît o existenţă strîmtorată pe plan material; succesul literar anunţat de *Törless* nu s-a reînnoit; literatura scriitorului întîlnea, desigur, adeziunea entuziastă a cîtorva rafinaţi sau scriitori de autoritate, ca Thomas Mann, avea răsunet în presă, dar ecoul în marele public era restrîns. Existenţa autorului periclita. Ani îndelungi, Robert Musil a dus o viaţă precară şi incertă, ajutat de prieteni şi admiratori, constituiţi într-o societate de cotizatori, pentru ca evenimentele politice să-l oblige pînă la urmă să se exileze în Elveţia, unde şi-a continuat viaţa de privaţiuni şi unde a murit neaşteptat, în 1942, lăsîndu-şi ultima lucrare neterminată.

Spirit complicat în meandre, de formaţie intelectuală complexă şi de severă conştiinţă artistică, Robert Musil a lăsat o operă variată, cuprinzînd în afară de *Törless*, o dramă, *Die Schwärmer* (Exaltaţii, 1921), o comedie, *Vinzenz, sau prietena oamenilor de notoritate* (1924), piese cu osatură dramatică fragilă, dar punînd în scenă personaje pline de interes, răsfrîngînd psihologia sbuciumată a autorului; se adaugă nuvele de factură tradiţională, dar dezvăluind o pătrunzătoare înţelegere a psihologiei feminine: *Vereinigungen* (Uniuni, 1911), *Drei Frauen* (Trei femei, 1924); studii şi eseuri, aforisme, conferinţe publice (o cuvîntare de comemorare a lui Rilke şi mai ales paginile *Asupra prostiei*, 1937), lucrări completate de o activitate epistolară şi de jurnale intime, aşadar, o operă variată, masivă, adunată recent în trei mari volume, în editura Rowohlt, împreună cu romanul său principal *Der Mann ohne Eingenschaften* (Omul fără însuşiri), apărut succesiv în 1930, 1932 şi postum, în 1943, sub îngrijirea lui A. Friese.

•

Ca şi opera lui Proust, scrisul lui Musil răsfrînge o experienţă de viaţă; fantezia scriitorului pare mediocră, fabulaţia mulată pe evenimente trăite; coeficientul personal de transfigurare a faptelor se afirmă însă cu vigoare; prelucrarea este fundamentală, deşi lasă să se întrevadă profilul modelului exterior; realitatea din afară este transpusă sub o privire ironică; satira se afirmă necruţătoare. Se reconstituie o ambianţă veridică, dar sub o incidenţă foarte subiectivă: atmosfera irespirabilă a şcolii de cadeţi; ambianţa saturată de erotism silvestru, primitiv, din *Grigia*, una din nuvelele din volumul *Trei femei*, adevărată compensaţie a dezabuzării citadine; evocare a vieţii sociale a statului imperial-regesc (în prescurtare: K.u.K., devenit în lucrarea lui Musil « Kakania »)[1] sau a climatului special, în care trăiesc eroii principali ai ultimului său roman. Reconstrucţia vieţii sociale şi a ambianţelor îşi are astfel atelierul de elaborare în existenţa lăuntrică: Musil este un Conrad al aventurilor interioare.

Circulă prin opera sa numeroase personaje. Musil nu pare a fi inventat oameni; a folosit în parte siluete ale unor personalităţi reale (exemplul des citat al lui Arnheim, după modelul lui Walter Rathenau; Meingast după profilul lui L. Klages, sau Hagauer, după G. Kerschensteiner). Dar rădăcinile acestor

---

[1] Kakanien sau Tarockanien: termen pus în circulaţie—în timpul primului război mondial—de scriitori austrieci, pentru definirea satirică a „Monarhiei împărăteşti şi regeşti" (Kaiserliche und Königliche Monarchie).

personaje, considerate în densitatea lor de substanță, este datorită unor proiectări subiective, a unei descrieri în oglindă a propriei vieți, dacă nu de totalitate, cel puțin în laturi sufletești bine definite, dintr-o psihologie complexă, ce alimentează, prin dedublări, mai toți eroii romanelor și nuvelelor sale, fără să uităm apariția turburătoare a eroinelor, de asemeni pictate după modele exterioare, dar nuanțate prin viziunea specifică a autorului. Elaborarea presupune, așadar, rădăcini de autobiografie intimă ; reconstrucția pune accentul pe experiența de viață a autorului. Vom menționa, desigur, distincția dintre planul biografiei și al înfăptuirii artistice, dar vom putea totuși stabili că *Törless* înfățișează pe Musil adolescent, după cum autorul se înfățișează în Ulrich, din *Omul fără însușiri* ca și în o parte din personajele principale sau secundare ale romanului.

Cîntărind bine cuvintele, vom putea afirma că *Törless* reprezintă unul dintre cele mai puternice romane, nu numai a fazei pre-expresioniste germane, dar a întregei literaturi europene contemporane. Scrierea a fost, de altminteri, fecundantă : a alcătuit un model, repede urmat, de romane consacrate crizei pubertare. După cum autorul se exprimă într-unul din *Jurnalele* sale intime, *Törless* înseamnă o « explorare a întunecimilor » unor conștiințe, la o vîrstă de patetică frămîntare. Descrierea este incisivă, evocarea zguduitoare. Scriitorul restituie viața, desigur văzută printr-un ritm propriu de simțire, dar cu fidelitate : nu se ferește să însemne aproape nemodificînd numele persoanelor care au servit drept model eroilor săi, sau de localități în care faptele evocate s-au petrecut. Protestează, totuși, dar cu moliciune și fără convingere, cînd criticii stabilesc chiar locul dramei lui Törless, la școala de cadeți din Märisch-Weisskirchen.

În fapt, toate procesele de elaborare scriitoricească sînt de un interes pur psihologic, sau de istorie literară. Accentul trebuie pus fără îndoială, pe reconstrucția acestei vieți, care este halucinantă. Musil ajunge în zonele de umbră ale personalității puberale ; el descrie o criză violentă, în care sufletul adolescent își descoperă, deopotrivă, deschiderea spre infinit și ignonimia unei sexualități deviate, din fericire epizodică, fără, însă, semnificație cathartică : criza înseamnă pe adolescent, definitiv, și-l dirigueşte lent către nihilismul lui Ulrich, eroul romanului intitulat, prin antifrază, *Omul fără însușiri*. Vrem să spunem că această criză adolescentă, prin intensitate și prelungire, era expresia unui îndoit morb : al devierii personale, al germenului sădit de dispoziții native și întărite de grave traume psihologice infantile, dar, în același timp, și al dezechilibrului social, al unei întregi generații.

Este surprins, în aceste pagini, în volete complinitoare, tabloul psihologic al unei categorii sociale, analoage Junkerilor prusieni, care avea să stăpînească viața Germaniei, douăzeci și cinci de ani mai tîrziu. Se conturează silueta elevilor Reiting și Beineberg, demoniaci, inflexibili și cruzi, care află bucurie în torturarea și umilirea condiscipolului lor Basini, pe care încearcă să-l împingă la disperare și sinucidere. Aceste profiluri sînt desenate în conture apăsate și, totuși, cu finețe de amănunt ; scriitorul îmbină luciditatea examenului cu participarea la drama confuză, a penumbrelor morale și suferinței și elaborează un stil în imagini, bogat în comparații și corespondențe. Personajele conturate ale celor trei elevi, apar, în limpezimea desenului, în contrast cu evocarea rapidă a cîtorva profesori, dar luminate din afară de prezența și participarea pasivă a lui Törless, la acțiunile lor degradante.

Törless alcătuește, în adevăr, prin complexitate și adevăr, figura centrală a operei. Sufletul adolescent palpită în aceste pagini, rănit de primele contacte

cu viaţa şi cu primele revelaţii ale propriei naturi. Pe un fundal interior făcut din nostalgie şi însingurare, din mîndrie neînţeleasă, în care tînărul distilează amărăciuni şi totuşi voluptăţi, se desprind subtile plăceri, suferinţi grele şi mai ales stări indeterminate: atracţii şi repulsii fără pricină şi adesea fără obiect, neîncredere în sine şi mai ales în ceilalţi, sentimente confuze, hotărîri de onestitate totală şi lunecări în înclinaţii reprobabile, cărora încearcă să reziste; sete lăuntrică de certitudine, momente de aşteptare a unui necunoscut, pe care nu-l poate cuprinde, dar pe care-l presimte, urmate de clipe de plictis. Se deslușesc neaşteptat cîteva reverii cu deschidere către infinit, clipe de meditaţie, în care bogăţia dinlăuntru se revelează; se surprind în treacăt, plînsete şi tristeţi fără pricină, spaime şi impresurări, sensul secretului lumii şi al propriei vieţi. Peisajul interior al adolescentului este restituit în toate stările lui contrastante: poezie difuză, trăită în singurătate, şi simţ nimicitor al culpabilităţii, al ruşinii, în care «macularea este o altă singurătate, alt zid întunecat», totul ajungînd la stări «ambigue», la sentimentul de a fi învins, prizonier, la tensiunea nemulţumirii de sine, a complicităţii, a aversiunii, a vidului interior şi disperării.

Niciodată sufletul adolescent nu a fost adîncit cu atîta înţelegere şi nemiloasă luciditate, în forţele lui limpezi, exaltante, ca şi în dramele lui sumbre, nemărturisite. Sînt în această operă pagini care aduc adieri poetice, mari revelaţii intelectuale, intuiţii, deschideri filosofice, visuri şi reverii, ruminaţii interioare pline de bogăţie, în momente de insomnie sau stări de semi-somn, — dar se află pasaje dureroase, cutremurătoare, care fac rău, care obligă pe cititor să întrerupă lectura, descurajat: discumpănitoare oscilaţii ale sufletului adolescent, de la scena demoniacă a adolescenţilor biciuindu-şi sadic conşcolarul, obligîndu-l să cînte în acelaşi timp psalmi şi rugăciuni, şi reveriile tăcute ale lui Törless, în singurătate şi crepuscul. Polii contrastelor îşi găsesc însă complinire în stările de graniţă, de intersecţii: «... Şi între viaţa pe care omul o trăeşte şi viaţa pe care o simte, o intuieşte în presimţire şi o vede din depărtare, se află ca o poartă îngustă hotarul nevăzut, în care imaginile întîmplărilor trebue să se concentreze, pentru a putea pătrunde în suflete»...

•

Scriitorii austrieci din perioada dintre cele două războaie mondiale au avut o perspectivă psihologică şi istorică îndestulătoare, pentru a cuprinde procesul lent al desagregării imperiului habsburgic. O societate declinantă şi un stat artificial îşi prelungea obosit o existenţă factice. Musil, care a trăit epoca şi a cunoscut implicaţiile adînci ale procesului, ca şi ritmul acestei vieţi evanescente, a aflat în această disoluţie, ambianţa care răspundea orientării sale de gînd şi simţire, comune dealtminteri cu ale scriitorilor ce aveau să alcătuiască expresionismul german. *Omul fără însuşiri* este romanul de perspectivă largă, dar şi de migală, lucrarea în frescă, alcătuită în acelaşi timp din tratarea miniaturală a amănuntului, care înfăţişează dislocarea unui imperiu şi existenţa unei societăţi din anul ce a precedat războiul; *Omul fără însuşiri* este, în acelaşi timp, şi opera vieţii lui Musil, purtată în gînd în lungul deceniilor şi construită trudnic, cu şovăielile, nesiguranţele, îndoiala şi nemulţumirea de sine ale omului reţinut de scrupule deopotrivă morale şi artistice, dar şi cu puterea de evocare a lumii şi vieţii, cu mergerea în adînc în cunoaşterea sufletelor şi cu siguranţa de orientare în atmosfera spirituală a vremii. Romanul a apărut în fragmente succesive, după o lungă gestaţie, sub presiunea editorului, în 1930 şi 1932. Pentru cititorul care cunoaşte drama înfăptuirii la acest scriitor, publicarea acestor fragmente nu prezintă nici o îndoială: începutul operei astfel

prezentat, a avut pentru Musil un caracter provizoriu. De altminteri, în 1936, cînd, după obligații contractuale, prezentase urmarea — constrîns fiind și de nevoi bănești — autorul are un suprem scrupul de conștiință artistică și-și retrage în ultimul moment manuscrisul — lăsînd editorului drept compensație o altă lucrare, cu conținut eteroclit: *Nachlass zu Lebzeiten* (Postume din timpul vieții, 1936). Restul romanului, neterminat, a apărut, după moartea scriitorului, în 1943.

Omul fără însușiri este o *summa* a unei lumi : cronică socială, roman de caractere și adîncire psihologică, eseu, digresie lirică sau filosofică, satiră, povestire, descriere, ficțiune. Circulă printre pagini numeroase personaje, în general « naturi problematice », pentru a folosi fericitul titlu al romanului lui Spielhagen. Imperiul habsburgic își trăește declinul, dar oficialitatea este preocupată de pregătirea din timp a unor festivități care aveau să dea, în 1918, strălucire și fast îndoitei comemorări, a celor doi împărați, ai Austriei și Germaniei. Discuțiile și proiectele personalităților oficiale sînt abundente, dar sterile. În esență, nimeni nu are o viziune clară a decorului de apoteoză, al viitoarelor serbări, dar toți se frămîntă, interminabil : generalii de salon, nobilimea, reprezentanții finanței și diplomației, înalții funcționari își continuă discuțiile, în prezența tutelară a unei seducătoare contese. Dar paralel cu mișcarea din marea frescă, se desfășoară existența complexă a personajelor din primul plan, care dau, de altminteri, romanului, adevărata perspectivă de adîncime. Rețin, mai ales, cele două cupluri, Ulrich-Agathe, Walter-Clarisse, așezate în centrul romanului, dîndu-i o strălucire mată și o subtilitate de mandarinat intelectual. Sînt suflete care se caută și se întreabă mereu pe sine, fără să se găsească și fără să afle răspuns. *Omul fără însușiri* este Ulrich, răsfrîngere a personalității autorului : matematician, logistician, spirit subtil, șovăelnic și complex, un cerebral și un estet care se lasă trăind, observîndu-se pe sine într-o interiorizare fără termen și urmărind în ceilalți, cu deosebire în sora sa, Agathe, corespondența mersului în meandre, nesigur, al gîndirii și mai ales al jocului de sentimente, sau al diletantismului său interior. Omul fără însușiri este, în fapt, bogat sufletește, sau, mai precis, se închipuie mult prea bogat, pentru a se putea fixa într-o poziție răspicată, mentală sau socială, pentru a se statornici într-o profesie, sau pentru a putea apăra un ideal ; Ulrich este un obosit și un dezabuzat; în ironia lui se răsfrînge un nihilism, care trădează starea « delectației morocănoase », dacă nu a disperării și neantului ; sensibilitate « decadentă », am spune, de outsider, nedestoinic de a se ralia la o credință, credința, în convingerea lui, fiind « suspectă de înclinare către grabă ». Trăind într-un timp interior cu ritm lent, Ulrich își află o corespondență în sora sa Agathe, mai puțin șovăelnică dar tot atît de problematică. Structura lor interioară îi călăuzește firesc către un sensualism care le infiltrează raporturile, ajungînd la apropieri incestuoase. Frămîntarea acestor suflete complicate se adîncește și mai mult, rătăcește în interminabile discuții și apropieri turburătoare, în scene de o sensualitate discretă și învăluitoare. Totul este cufundat în aceeași atmosferă de incertitudine, de așteptare și suspensie, de scrupule de ordin etic. Revine, în esență, coexistența preocupărilor adolescentine ale lui Törless : criteriu etic-religios și pasiune pentru matematici, luptă împotriva deslănțuirii instinctuale deviate. Dar în noul roman, inhibiția și dominarea de sine sînt mai stăruitoare, deși amenințate în orice clipă cu destrămarea. Întreaga operă este învăluită într-o atmosferă de sensualism turbure, seducător ; sîntem departe de sexualismul brutal, direct, chiar învăluit în poezie naturistă, a unora din romancierii moderni, D. H. Lawrence, de pildă. Contrastul amintește depărtarea dintre pasa-

jele « licențioase » ale Aretinului, ce se numea pe sine, cu modestie, « divin », și anume pagini din *La religieuse*, a lui Diderot.

Ecuația cuplului Walter-Clarisse rela cu altă variantă același joc de subtilitate psihologică, cu deosebire că elementul psihiatric nuanțează raporturile celor doi.

Asistăm, în lungul romanului, la o nesfîrșită prospecțiune interioară, depășind zonele clare ale gîndului și pătrunzînd în substratele adînci, iraționale, ale sufletului, cu prelungiri într-un misticism, față de care matematicianul și lucidul Ulrich, ca și ceilalți eroi, nu sînt străini.

Mersul romanului înaintează astfel paralel sau succesiv: plan social, plan psihologic, dramă individuală, evocare a atmosferei culturale, a curentelor intelectuale și artistice ale vremii.

Articulația de adîncime a operei nu pare a consta însă atît în procesul psihologic al ecloziunii și metamorfozei sentimentelor, a eroilor, care trăiesc în nuanțe, cît în țesătura de relații ce se stabilesc între ei, printr-un joc psihologic obscur, alcătuit din aluzii, gesturi, simulări, implicații, insinuări, izvorîte din atracții sau repulsii reciproce, din nemulțumiri și orgolii ; toate aceste atitudini de suflet, mai mult implicite decît formulate cu claritate, stabilesc între personajele operei punți sau ridică ziduri, rătăcindu-le relațiile în artificiu și convenție, sau barîndu-le prin reticențe. Dialogul, totdeauna scăpărător — dăm exemplul unei întrevederi în ultima parte a romanului, între Agathe și Lindner (acesta din urmă construit, după silueta lui F. W. Foerster) — nu se menține niciodată la planul exterior și de suprafață al schimbului de cuvinte, al atitudinilor și gesturilor ; fiecare cuvînt izvorăște dintr-un conținut interior, totdeauna nedeslușit și obscur, și se repercutează cu unde emotive neprevăzute în cealaltă conștiință, tot atît de nedeslușită și incertă, suscitînd reacții și ecouri adeseori paradoxale. Cititorul asistă la reconstituirea de totalitate a unui univers interindividual, urmărit în multiplicitatea lui de planuri, de la elaborarea gîndului și mai ales a ecloziunii meandrelor simțirii fiecărei conștiințe, la opoziția ideilor, la planul social al conveniențelor, la gravitatea scrupulelor și problemelor etice ; autorul urmărește toate implicațiile jocului complex de curse lăuntrice, între orgoliu, ipocrizie, minciună interioară, pudoare și sensualism rău acoperit, cu opoziția dintre impulsie și reținere, instinct brutal și remușcare. Se presimte, mai ales, în această țesătură de relații subtile, din partea eroilor, grija de apărare a personajului lor social, pe care fiecare și l-a construit pentru galerie și fațadă, contrastînd cu nevoia unora din personaje de a se denuda prin mărturisire, aceasta reținută în ultima clipă, de același scrupul paralizant, care definește pe toți eroii lui Musil : este zona în care autorul egalează pe Proust și Joyce.

Sîntem departe de convenționala și didactica « analiză » a romanului, zis clasic. Musil, artistul și gînditorul, psihologul și spiritul grav, dislocă aceste construcții convenționale și desuete ; el reușește să dea romanului zis fluviu, într-o epocă în care au scris James Joyce, Proust, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Theodor Dreiser, sosind pe urmele lui Balzac, Tolstoi și Zola, o adîncime psihologică și un relief artistic, care îi sînt proprii și care îl situează ca o pariție de primă însemnătate, în constelația romanului contemporan.

MARIANA ŞORA

Scriitorul «fără însuşiri»

« Eu însumi sînt subiectul cărţii mele », ar putea spune ca şi Montaigne autorul *Omului fără însuşiri*, şi ca şi pe acesta explorarea propriei conştiinţe l-a antrenat în « încercări » (în dublul sens al cuvîntului) practic interminabile. E ca şi cum « acest subiect frivol şi van » ar duce inevitabil la tentativa de a cuprinde universul nelimitat între contururile necesarmente îngrădite ale operei, de a le confunda pe acestea cu marginile fluctuante şi extensibile la nesfîrşit ale conştiinţei. Tentativă de două ori deznădăjduită, întîi prin imposibilitatea de a stabili delimitări stricte între « eu » şi restul lumii (descoperire usturătoare pentru egocentricul introvertit), şi apoi pentru că prin nelimitare e sortită eşecului sub raportul desăvîrşirii sau pur şi simplu al săvîrşirii. Pentru a fi rotunjite artistic contururile trebuie înainte de toate să existe (de aici tăinuita operaţie de alegere şi eliminare chiar şi în formula de roman al fluxului de conştiinţă). Ne este poate permis să vedem în însuşi faptul că după 20 de ani de străduinţă ale unui intelect atît de ieşit din comun ca Musil marele său roman autobiografic — opera vieţii sale, faţă de care scrierile sale anterioare apar ca lucrări pregătitoare — a rămas neterminat, dovada unui eşec inerent. Acesta e imputabil desigur, nu atît formulei de roman-eseu, cît faptului că reflecţiile dezvoltate pe pagini de analiză scînteietoare se revarsă peste malurile fluviului epic în aşa fel încît digresiunile devin mai importante decît armătura ficţiunii, dinamitînd construcţia care procedează în fond tradiţional, prin organizarea contrapunctică a materialului epic.

Deşi dezvoltările eseistice pornesc de la fapte de viaţă pe care le explicitează, rămînînd inserate în trăire, se produce o deplasare a centrului de greutate de la naraţiune şi psihologie în spre gîndirea abstractă, care e revelatoare. « Imperfecţiunea unui lucru » scrie Musil într-o scrisoare din 1932 referindu-se la fragmentul publicat, « nu trebuie confundată cu scepticismul autorului. Îmi prezint lucrarea chiar dacă ştiu că e doar o parte a adevărului, şi aş prezenta-o chiar dacă aş şti că e greşită, fiindcă anumite erori sînt staţiuni ale adevărului ». Din capul locului e evident că accentul cade pe « căutarea adevărului » : literatura devine aventură spirituală şi mijloc de cunoaştere.

În *Rătăcirile elevului Törless*, prima manifestare literară a autorului, gîndirea se aplică unor stări de conştiinţă liminare, cînd lucrurile apar deodată desprinse din ţesătura de relaţii care le dau sens, în aşa fel încît contemplîndu-le în nuditatea lor, conştiinţa se pierde, prin dispariţia reperelor, într-o ameţeală intelectuală descrisă mai tîrziu de Sartre ca « nauseea ». Aceste momente de absorbţie şi contopire cu obiectul contemplat sînt descrise ca stări tulburi, de destrămare, în care conştiinţa în mod paradoxal se caută pe sine.

Într-un fel, Musil reface drumul urmat de metoda fenomenologică : face « tabula rasa » în spiritul său, pentru a ajunge la intuiţia directă a obiectului. Etapa următoare, în care insezisabilul obiect « în sine » se reconstituie din relaţii, în aşa fel încît însăşi subsistenţa lui apare ca un punct de intersecţii, formează substratul analizelor din *Omul fără însuşiri*. Eroul, proiecţia literară a autorului, doreşte mai mult decît orice cunoaşterea adecvată a adevărului,

de aceea nu va judeca lucrurile conform unor categorii fixe, ci va face de fiecare dată efortul de a le privi cu ochi virgini. Aşa cum alţii au simţul realităţii, « el are în mod suprem simţul posibilului : dacă i se spune despre un lucru că este într-un anumit fel, el cugetă că ar putea fi tot aşa de bine altfel ». Dispoziţie creatoare şi bogată în consecinţe. Privirea care vrea să cuprindă toată complexitatea realului, descoperă în fiecare lucru şi contrarul său. Relativitatea adevărului apare mai pregnant ca oriunde în domeniul eticii, unde e mai frapantă incertitudinea cu care se stabileşte de la caz la caz justeţea comportării. « Cine se mai poate pasiona pentru vorbăria milenară despre bine şi rău cînd e lucru stabilit că acestea nu sînt « constante » ci « valori funcţionale », gîndeşte Ulrich. În consecinţă, înclină să « găsească adesea fals ceea ce alţii admiră şi licit ceea ce ei interzic ». Mai mult însă decît detaşarea şi judecata rece, ceea ce-l singularizează pe Ulrich este voinţa de a se păstra într-o stare de permanentă dispoanibilitate : el refuză să se definească într-un fel sau altul, evită identificarea — necesarmente limitativă, pentru că săvîrşită prin excluderea altora — cu anumite trăsături ale sale, considerînd că prin orice caracterizare definitorie se anihilează un număr de posibilităţi la fel de realizabile. Practic, disponibilitatea îl face « capabil să se arunce în aventuri fără sens » — de aceea consideră că evenimentele vieţii sale s-au desfăşurat decurgînd unele din altele, nu depinzînd de el, de aceea răspunde cu detaşare autoironică prin « Nu ştiu » la întrebarea dacă e o personalitate puternică, ştie numai că « e ceea ce se cheamă un caracter, deşi nu are nici un caracter anume ».

Un astfel de om e fireşte echivoc. « Din moment ce posesiunea unor însuşiri presupune bucuria de a le şti reale, cel care nu se laudă cu simţul realităţii, ci doar cu cel al posibilităţii, poate să apară deodată ca un om fără însuşiri ». Înzestrat cu cele mai frumoase calităţi intelectuale şi de seducţie personală, Ulrich nu o posedă pe aceea a valorificării lor practice, respingînd mai mult decît orice altă îngrădire funcţionalizarea persoanei umane, inclusiv pe cea prin profesiune. În evoluţia lui Ulrich — cea a autorului — care mărturiseşte că de mic s-a vrut « genial », de la bun început fără delimitarea noţiunii de « om mare » printr-un conţinut precis, se consemnează ca moment decisiv formaţia de matematician. Dar el practică ştiinţa — ca şi boxul — « în felul în care ameliorezi o performanţă sportivă ». În spiritul ştiinţei moderne, « vechilor reprezentări metafizice şi morale ale omenirii » le substituie « speranţa că va veni o zi îndepărtată » a răspunsului la întrebările ultime. Străin însă de patosul cercetării ca scop în sine, căutarea adevărurilor parţiale îi apare ca înaintarea unui om ce escaladează un şir de munţi după altul fără a zări ţinta. Omul care are numai « simţul unei realităţi posibile » şi nu pe cel mult mai răspîndit « al posibilităţilor sale reale », abandonează o lucrare ştiinţifică ce i-ar deschide perspective considerabile şi « ia concediu de la viaţă ». A identifica viaţa cu cariera ar fi de fapt suprema renunţare la disponibilitate şi reducerea persoanei sale la una din posibilităţile ei. Astfel, Ulrich devine eroul existenţialist prin excelenţă care nu se va putea defini în esenţă decît prin mijlocirea existenţei trăite, la capătul drumului parcurs — unde însă nu va ajunge niciodată.

Straniu sau absurd în ochii celorlalţi, eroul modern e atins de o sciziune interioară. « Chiar dacă nu te identifici cu însuşirile tale, rămîne totuşi adevărat că ele te determină şi te constituie » se comentează Ulrich, « astfel te descoperi uneori străin de tine însuţi ». Această înstrăinare merge pînă la disoluţia sa ca persoană. « Un om fără însuşiri se compune din însuşiri fără om » iată concluzia sub formă de butadă. El se constituie dintr-un ansamblu de componente existenţiale, de experienţe trăite fără cineva anume care să le

trăiască. « Gîndul te duce pînă acolo, scrie Musil anticipînd una din mult discutatele probleme contemporane, că răspunderea personală se va dizolva în algebra semnificațiilor posibile, dezagregarea concepției antropomorfe care a făcut din om centrul universului atingînd azi eul ». Conștient de noutatea și de primejdiile acestei viziuni, Musil încearcă să se definească față de Proust și Joyce, de « stilul asociativ cu limite estompate ». « Ei zugrăvesc în fond la fel ca atunci cînd se credea în contururile precise ale lucrurilor ».

Paradoxala realitate este că personajului Ulrich i se insuflă viață, delimitîndu-se cu mare precizie însușirile eroului care se vrea lipsit de ele. Că Musil, versat în descoperirea paradoxelor realității, a fost perfect conștient de contradicțiile ireductibile ale concepției sale, ne-o arată unele pagini memorabile despre libertate, care prin definiție nu poate exista fără îngrădire, sau luciditatea autodistrugătoare și inoperantă cu care comentează poticnirile lui Ulrich: « Cînd poți face tot ce vrei, în curînd nu mai știi ce dorești. . . Omul trebuie să se simtă limitat ca posibilități prin tot felul de prejudecăți, tradiții, opreliști și îngrădiri, ca un nebun printr-o cămașă de forță, pentru ca ceea ce realizează să aibă valoare, durată și maturitate ». Într-adevăr, libertatea se manifestă în alegere, nu în pendulare între posibilități nelimitate. « Abia se poate măsura importanța acestei idei », mai adaugă scriitorul, și într-adevăr, dacă ne gîndim că ea exprimă atitudinea diametral opusă disponibilității și indeterminării, perseverența lui capătă prin luciditate — tradusă în autoironie — grandoarea eroismului. Cu atît mai mult cu cît ideea « eșecului inerent » de care vorbeam la început nu-i putea fi străină: ba, se poate chiar spune că în pofida conștiinței capacităților sale și a aprecierii adînci, deși limitate la un cerc restrîns, de care a avut parte (« de care s-a bucurat » ar fi o expresie cu totul abuzivă), personalitatea și viața lui Musil a fost colorată de sentimentul tragic al eșecului.

Profilul său se conturează prin oscilațiile gîndirii între afirmație și negație, prin expatrierea sa voluntară pe toate planurile: dacă de pildă « detestă pe toți cei care. . . sînt ținuți să se priceapă la « suflet » pentru că trag din el venituri frumușele » și pretind că viziunea științifică e « o pervertire intelectuală datorită căreia omul modern a devenit stăpînul universului dar sclavul mașinii », el acuză în același timp « uscăciunea interioară, surprinzătorul amestec de sensibilitate pentru amănunte și de indiferență față de ansamblu, extraordinara singurătate și neliniște a omului modern. . . cupiditatea, răceala și violența sa ». Dar nu numai ca om se confundă cu personajul său în care și-a retrasat propria tentativă de a cuprinde lumea cu gîndirea; refuzul limitării și al autodefinirii prin note care — cel puțin pe plan logic — exclud altele, îl regăsim în intențiile sale scriitoricești, unde se traduc în primul rînd prin extraordinara amplitudine a domeniului pe care vrea să-l cuprindă. O irezistibilă pornire de a explora lumea umană în toate sensurile îi determină itinerariul de asemuit rătăcirilor unui navigator fără busolă pe oceane nesfîrșite, care ar trece în repetate rînduri prin aceleași puncte ale spațiului, venind de fiecare dată din altă direcție. Desele reveniri asupra unor analize și reflecții — deși sînt suscitate de fiecare dată de o fațetă a realului — fac ca teoretizările, fiecare strălucită în parte, să devină fastidioase. Astfel, inexorabila lege a limitării tuturor lucrurilor omenești, trăită de Musil cu sentimentul tragic pe care l-am amintit, se răzbună frustrîndu-l de succesul cuvenit (și nu e vorba aici atît de ecoul stîrnit și de audiența în contemporaneitate, cît de conștiința reușitei), corespunzător cu ascuțimea analizelor și strălucirea stilului, cu modernitatea concepției și originalitatea viziunii sale. Solicitînd un interes intelectual intens și susținut, lectura devine o experiență și o aventură: cititorul

le reface pe cele ale autorului, fără să-i poată aduce din plin prinosul recunoştinţei sale. Aşa cum Ulrich nu găseşte un limbaj comun cu semenii săi şi le apare, prin însăşi disponibilitatea sa, un străin, analistul subtil explorează, asemenea lui Proust, peisajul interior al personajelor sale, mai ironic-detaşat, fără a putea dura punţi sentimentale spre inima cititorului. Aşa cum în ipostaza Ulrich nu acceptă specificările prin « însuşiri » precise şi îndeosebi funcţionalizarea prin profesie, ca scriitor, Musil, printr-o alegere liberă, refuză « identificarea cu o piesă de tablă de şah a vieţii sociale », bruscînd opinia, distanţîndu-se chiar şi de cei făcuţi să-l aprecieze, respingînd publicitatea pe care în fond o rîvneşte, izolîndu-se aproape ermetic într-o singurătate orgolioasă şi acţionînd în contratimp cu epoca sa, deşi ulterior va apare ca un precursor, drept cel care a formulat în mod temerar cîteva din temele şi problemele ei esenţiale.

Ca pictorii care-şi strecoară autoportretul printre figurile tabloului, Musil s-a reprezentat şi ca figură scriitoricească, dar aşa cum încercările succesive de a trasa portretul lui Ulrich procedează nu definindu-l ci opunîndu-i figuri contrastante (sensibilul şi pasivul Walter, marele financiar Arnheim, eminamente adaptabil şi ancorat în viaţa reală etc.), scriitorul figurează prin imaginea sa în negativ: tot ce nu e el, e « marele scriitor ». « Văzut din faţă », acesta îmbină « idealismul » afişat cu spiritul comercial şi ştie să flateze opinia contemporanilor: « văzut din spate », e cel care e primit de toţi miniştrii, ţine toate conferinţele, scrie toate prefeţele, semnează toate manifestele, pronunţă toate discursurile, îşi exprimă părerea despre toate evenimentele, îşi reprezintă naţiunea în străinătate, iar succesul îi dă şi superioritatea de a fi senin şi înţelegător. Faţă de acesta, lui Musil nu-i rămîne altă apărare decît ironia.

S-ar părea că în analistul lucid care se apropie de obiectele cercetărilor sale cu dubiul metodic şi nepărtinirea omului de ştiinţă, tradiţionala pereche autoironie-romantism se găseşte pentru prima oară disociată. Dar voinţa perpetuu încordată de a nu se confunda cu determinări limitative pentru a se păstra într-o stare de disponibilitate, în acelaşi timp în care coincide cu o anumită formă de disoluţie a eului, este şi o supremă formă de afirmare a personalităţii — atitudine prin excelenţă romantică. Şi în acelaşi timp în care denunţă lipsa de acoperire a « sentimentelor mari », Musil este posedat de marea şi unica pasiune a creaţiei, pentru care e capabil de toate sacrificiile şi de toate renunţările. Astfel asumă conştient soarta « geniilor neînţelese » pe care o împarte cu romanticii, precum împarte cu ei şi orgoliul singurătăţii, mai dureroasă şi mai intransigentă în măsura în care trăieşte cu intensitate şi cu autoironie « blestemul genialităţii » de care nici luciditatea de matematician, nici « spiritul faustic » nu-l vindecă şi nu-l consolează. Însăşi « marea operă », suma care cuprinde tot şi-l exprimă în întregime, este un mit romantic.

De fenomene descrise întîi de el, alţii îşi vor lega numele, favorizaţi de împrejurări şi evoluţii mai prielnice, dar şi datorită faptului că se supun legii estetice a limitării, mulţumindu-se să proiecteze pe planul artei literare cîte una din problemele pe care el, într-o încercare temerară, a căutat să le proiecteze în infinit. Un pasionat glacial, un romantic fără romantisme, un posedat de demon care nu crede în demoni, un ironist tragic, conştient de riscurile formulei sale de viaţă, de a se defini prin ceea ce nu este, de a se căuta în infinitatea de posibilităţi, astfel ne apare Musil, scriitorul care, « fără însuşiri » prin disponibilitate şi nelimitare, n-a izbutit să-şi creeze propriul său mit.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Moartea lui Tizian

Dramatis personae

PROLOGUL, un paj
FILIPPO POMPONIO VECELLIO, zis TIZIANELLO, fiul Maestrului
GIOCONDO
DESIDERIO
GIANINO (are 16 ani şi e foarte frumos)
BATISTA
ANTONIO
PARIS
LAVINIA (o fată a Maestrului)
CASSANDRA
LISA

Se petrece în anul 1576, cînd Tizian a murit în vîrstă de nouăzeci şi nouă de ani. Scena este pe terasa vilei lui Tizian, lîngă Veneţia.

PROLOGUL

— Prologul, un paj, apare în faţa cortinei, salută graţios, se aşază pe rampă şi îşi lasă picioarele (poartă ciorapi de mătase roză şi pantofi de un galben stins) să atîrne în orchestră.

Frumoase doamne, domni prea înţelepeţi,
Tabloul ce-l jucăm în astăseară
Eu îl cunosc.
E darul prietenului meu, Poetul.

Pe trepte mari am coborît cîndva
Spre-acel castel, bogat în vechi portrete
Cu steme şi devize sunătoare,
Sub care-atîtea gînduri mă-ncercau,
O grea beţie de străine lucruri,
Încît adesea mă-necam în plîns . . .
Veghiam sub al Infantului portret,
Atît de tînăr, palid, mort curînd . . .
Mă văd asemeni — spuneţi dumneavoastră —
De dragul lui stau împietrit sub bolţi
Şi-mi scot pumnalul şi-l privesc mereu,
Întunecat zîmbesc: aşa-i pictat Infantul:

Acel mîhnit și mort demult Infant . . .
Atunci mă înspăimîntă pasul grav,
Domol, al prietenului meu, Poetul.
Straniu zîmbind, pe frunte mă sărută
Și-mi spune, și e glasul său amar:
« Actor al propriilor tale visuri,
Eu știu, prietene, că nu ți-e dat decît
Disprețul lumii ce nu te-nțelege.
Eu însă te-nțeleg, o frate geamăn ».
Mă părăsi apoi zîmbind ciudat,
Și mai tîrziu îmi dărui această piesă.

Mult mi-a plăcut, deși nu e asemeni
Acelor cînturi răsunînd în vară,
Femeilor, copilului ce rîde,
Garoafelor din vase mari de Delft . . .
Dar mi-a plăcut, căci seamănă cu mine:
Din tineri morți culorile și-a prins
Și smalțul lucrurilor netrăite,
Înțelepciunea timpuriei îndoieli,
Cu o dorință arsă, care cere.

Așa precum în trecere, adesea,
Dintr-o figură prinzi numai profilul, —
Cochet și tăinuit în litieră,
Necunoscut, abia zărit o clipă,
(O cine știe, poate l-ai iubit,
Nici nu-l cunoști și totuși îl iubești) —
Precum păstrezi în visuri luminoase
O sprintenă și albă litieră,
Și-n ea-n parfumuri de mătăsuri roze
Acel blond cap, abia zărit în fugă,
Poate că altul decît cel dorit . . . ,
Așa îmi pare viața zugrăvită
Cu-ale dorinței ne-ncercate tonuri
Și-o sete stinsă, legănată-n visuri.

— Amiază de toamnă tîrzie. Pe covoare și perne stau așezați pe treptele care de jur împrejur duc spre rampă, *DESIDERIO, ANTONIO, BATISTA* și *PARIS*. Toți tac. Vîntul mișcă ușor draperia ușii. *TIZIANELLO* și *GIANINO* vin, după o pauză, prin ușa din dreapta. *DESIDERIO, ANTONIO, BATISTA* și *PARIS* îi întîmpină îngrijorați și întrebători, înconjurîndu-i. După un scurt răgaz:

PARIS:
E rău?

GIANINO (cu o voce înăbușită):
O da !
(către *TIZIANELLO*, care izbucnește în lacrimi)
Iubitul meu prieten !

BATISTA:
Mai doarme?

GIANINO:
Nu, culorile-l treziră.
Acum pictează. Astăzi prea slăvitul
Își arde cea din urmă licărire
Dar ni s-a spus ca dornica-i privire
Să n-o lăsăm vicienelor culori.

TIZIANELLO (izbucnind):
Astăzi sau mîine deci va fi sfîrşitul!

DESIDERIO:
Îşi ţese Pan cununa de palori . . .

PARIS:
Nu, pradă morţii nu poate să cadă
Cel care-a dat căldură şi mişcare
Atîtor rodii coapte în zăpadă!

TIZIANELLO:
O flacără sălbatică şi pură
Îmbracă azi sfîrşita lui făptură,
Iar fetele-n brocartul mătăsos
Pe pînză-şi trec suspinul voluptos.

ANTONIO:
Poate picta, mai are el putere?

TIZIANELLO:
Cu-o patimă-ncărcată de mistere,
Necunoscută pînă azi picturii
Şi zîmbet de martir în jurul gurii —
(Pe uşa din dreapta apare un paj însoţit de servitori, toţi înfricoşaţi.)

TIZIANELLO, GIANINO, PARIS:
Ce s-a-ntîmplat?

PAJUL:
Maestrul porunceşte
Să-i ducem pînzele.

TIZIANELLO:
Ce vrea cu ele?

PAJUL:
El vrea să le privească pe acele
Pictate mai demult, copilăreşte,
Cu cele noi, de-acum, să le compare . . .
Totul e astăzi clar în ochii lui,
O înţelegere cuprinzătoare
Dă înălţării lui suprema treaptă . . .
Să-l ascultăm?

TIZIANELLO:

Grăbiți-vă, mai iute !
Îl doare orice clipă, cînd așteaptă.

(În acest timp, servitorii au trecut prin scenă, alăturîndu-i-se pajului pe trepte. *TIZIANELLO* merge pe vîrful picioarelor înăuntru ridicînd ușor draperia. Ceilalți, neliniștiți, străbat scena în jos și în sus.)

ANTONIO (cu jumătate glas):
Cumplite clipe, ultimele, mute . . .
Maestrul piere istovit, Divinul . . .

GIANINO:
Mi-a spus curînd, dar eu n-am priceput,
Cu mîna-ntinsă poruncind tăcut.
Apoi cu ochii vii, amari ca vinul,
A zis strigînd puternic: « Pan trăiește ! »
Părea atunci aproape mort, cercînd
Să prindă-n forme ultima putere,
Cu mari idei s-o țintuiască-n gînd,
Sperînd că viața-i este încă dată,
Cu gest măreț, dar voce tremurată.

TIZIANELLO (revenind):
Acum e iarăși liniștit, văpăi
Paloarea feței lui încoronează.
Un dulce foc sclipește-n ochii săi.
Glumind mereu cu fetele, pictează.

ANTONIO:
Așa pe trepte joase așteptăm
Și pînă vine răul mai sperăm.

(Ei se așază pe trepte. Tizianello se joacă cu mîna în părul lui Gianino, cu ochii pe jumătate închiși.)

BATISTA (aproape numai pentru sine):
Da, răul . . . apoi cel din urmă rău . . .
Nu. Cel din urmă e mereu aproape,
Durată moartă, tărm lipsit de ape . . .
Încă de necuprins în gîndul tău . . .
Dar mîine-atît de-aproape.

PAUZĂ

GIANINO:
Sînt obosit.
PARIS:

E arșița și vîntul.

TIZIANELLO (zîmbind):
Sărmanul, noaptea-ntreagă a veghiat !

GIANINO:
Da, prima noapte-n care treaz am stat.
De unde știi ?

TIZIANELLO:
Simțeam suflarea ta
Care pe trepte, caldă, străjuia . . .

GIANINO:
Mi se părea că-n noapte o chemare
Ciudată, străbătea din depărtare,
Și nici un semn nu cobora-n natură.
Cu-adînc suspin și îmbătată gură
Ea căuta în bezna tăinuită
A lucrurilor urmă bănuită.
Pe cîmpurile fragede și treze
Scînteile astrale picurau.
De sînge, grele, fructele ardeau
În strălucirea galbenă, sub lună.
Fîntîni în flăcări s-auzeau cum sună
Stîrnind profund severe armonii
Și nori cu umbre reci și argintii
Treceau ca pași desculți, cu sunet lin . . .
Atunci pluteau în noapte tonuri stinse
Și flautul părea un lung suspin
În marmora cu degetele-ntinse
A faunului mort, sub negrul laur,
Căzut în straturi mari cu flori de aur.
Și strălucea în marmora tăcută.
Și-n jurul lui, în roua sclipitoare,
Pe creanga grea de rodii, desfăcută,
Vedeam albine bete de licoare
Sugînd nectarul roșu, scufundate
În noaptea cu arome-nveninate.
Și cum a beznei respirare pură
Purta miresme peste fruntea mea,
Simțeam în jur ca un vestmînt de bură
Și-o mînă caldă parcă m-atingea.
În argintata dungă a luminii
Vibra un roi în dansul sublunar,
Molatec, lacul scînteia de linii
Afund spărgîndu-și luciul său amar.
Nici azi nu știu ce lebede încete
Sau trunchiuri de naiade se scăldau,
Parfumuri tari de mătăsoase plete
În miros de aloe se topeau . . .
Și totul dintr-odată a pierit:
Într-o splendoare grea de vis, în care
Tac simțurile și cuvîntul moare.

ANTONIO:
Ferice-acel căruia-i este dată
O beznă-atît de vie și bogată !

GIANINO:
Și-atunci ajuns la visul jumătate,

Vedeam orașul cotropit de lux,
Învăluit în mantii luminate,
Cu luna-n jur făcută somn și flux.
Un vînt tîrziu purta acele șoapte
De săbii reci, care pălind s-ascut,
Ispite stranii rătăcind prin noapte
Ca dintr-un gînd străvechi, necunoscut . . .
Și dintr-odată am simțit alături
Tăcerile nocturne, delirante,
De-un vînăt val cu purpurii omături
Schimbate-n dans sălbatic de bacante,
Și-acoperișuri cu fosfor mocnit
Purtau în luciu lucrul tăinuit.
Și-amețitor am revăzut: Natura,
Orașu-n somn și voluptate grea:
Dar Chinul era treaz, Spiritul, Ura,
Beția, Viața; Sîngele veghea.
Viața vie, plină de putere —
O simți mereu și totuși poți s-o uiți ! . . .

(O clipă e scufundat în sine)

Și toate-acestea cum m-au obosit:
Atîtea taine noaptea a trezit.

DESIDERIO (la rampă, către GIANINO):
Orașul zace-acum în aur greu,
Plin de parfum și jaruri de amurg,
În galben roz și gri strălucitor
Albastre umbre negre lin își curg
Al frumuseții joc amăgitor.
În izul lui, ca presimțiri amare,
Acolo stau Urîtul și Comunul,
Nebunii triști împrieteniți cu fiare.
Și tot ce zarea fragedă ascunde
E sec, scîrbos, și plin de trupuri scunde
Ce nu cunosc neliniștea albastră
Și-n lumea lor vorbesc în limba noastră . . .
Plăcerea, Chinul nostru și al lor
Au numai numele-asemănător . . .
Și chiar în somn noi ne deosebim:
Acolo, dorm trufașe flori de sînge,
Șerpi aurii și grote cu titani —
Ei însă dorm ca viermii, moi, sărmani.

ANTONIO (pe jumătate ridicat):
De-aceea gratii nalte și subțiri
Înconjură grădina noastră rară,
Printr-o rețea de spini și trandafiri
Noi ne-apărăm de ce-a rămas afară.

PARIS (la fel):
E rodul drumului șerpuitor.

BATISTA (la fel):
E arta ultimă a profunzimii.
Misterul focului înșelător.

TIZIANELLO (cu ochii închiși):
El face-atît de tainice acele
Pe jumătate stinse, pure svonuri,
Și-ncarcă de un sens cu grave tonuri
Cuvinte spuse de poeții morți
Și lucruri care nu mai sînt rîvnite.

PARIS:
E vraja timpurilor obosite,
Ale frumseții necuprinse porți,
Prilejuri pentr-o magică scăpare.

(Toți tac. Pauză. Tizianello plînge ușor)

GIANINO (alintător):
Dar tu, nemîngîiat, fără-ncetare
N-ar trebui-ntr-un gînd să te scufunzi,
De-al lui fior amar să te pătrunzi.

TIZIANELLO (zîmbind trist):
O, dacă suferința nu ar fi
Un gînd cumplit, închis în miezul său,
Fruct găunos ce-ncepe a păli . . .
Deci lasă-mă să scormonesc în gînduri,
Căci din plăcerea dulce și din rău
Am lepădat bogatele vestminturi
Ce țes jur împrejur neprihănirea
Și-n golul lor mi-am amorțit simțirea.

PAUZĂ

GIANINO:

Dar unde e Giocondo?

TIZIANELLO:

O, din zori
Pe cînd dormeam — s-a strecurat prin poartă,
O gelozie grea părea că poartă
Pe gura umezită de fiori . . .

(Paji duc două tablouri prin scenă: Venus cu florile și Marea bacchanală; elevii se ridică și, la trecerea tablourilor, stau cu capul plecat, cu bereta în mînă. După o pauză toți stau) —

DESIDERIO:
Vai, cine mai trăiește-n urma sa,
Artistul vieții, suflet fabulos,
Geniu sălbatic și copilăros?

ANTONIO:

Alesul cine-i? Cui îi va lăsa
Secretul artei, sacra suferință?

BATISTA:

Dar cine-i muritorul ce cutează
Să poarte-atîta falnică știință?

PARIS:

Că sîntem pictori, cine ne-o va spune?

GIANINO:

O, el a dat frunzișurilor rază;
Și unde-n murmur lacurile brune
Zac pe sub fagi cu iederi mișcătoare,
Acolo din nimic, a iscat zei:
Satirii cu syrinxuri sunătoare
Stîrnind în lucruri sevele plăcerii,
Păstori cu păstorițe lîngă ei . . .

BATISTA:

El norilor robiți de calm le-a dat
Un sens mai voluptos și mai bogat;
Întinderile palide-ale serii
Au prins o poftă tînără și dulce.
Iar valurile negre sbuciumate,
Lovindu-se de-un țărm înalt de aur,
Rotunde, spuma se grăbesc să-și culce
Crepuscular, în roze argintate:
Căci toate au un sens prin ochiul său.
Și stîncilor din mări, cu roșu laur,
Și undelor verzui cu albă spumă,
Și negrelor dumbrăvi ale tăcerii,
Stejarului trăznit, arzînd în humă,
Le-a dat un duh uman, deschis vederii.

PARIS:

Din noaptea stearpă el ne-a deșteptat
Dînd inimii văpaie și culoare.
A zilelor durată sclipitoare
Și fluxul, ca un joc netulburat,
Și vraja formelor să înțelegem,
Iar viața ca un fruct, să o culegem.
Femei și flori și năvi pierind pe mare,
Mătăsuri, aur, pietre în văpăi,
Înalte punți, primăvărateci văi
Cu nimfe blonde și isvoare clare,
Și tot ce nu ni-e dat decît în vis,
Și cercul de splendori, în jur închis:
Abia atunci s-au înfrumusețat
Cînd El la ochiul său le-a înălțat.

ANTONIO:

Şi ceea ce e dansul pentru mers,
Făcliile pentru coroane, măşti,
Iar pentru somnul consumat şi şters
O muzică rimată-n svelte unde,
Oglinda pentru tînăra femeie,
Căldura pentru florile rotunde,
Un ochi, un element armonios,
Egal cu sine numai şi frumos —
Aceasta a găsit în el Natura.
« Trezeşte-n mine marea bacchanală ! »
Striga, -mbătată de dorinţi, făptura
Topindu-se-n privirea lui regală.

(În timp ce vorbeşte *ANTONIO*, cele trei fete au intrat uşor pe uşă rămînînd în picioare pentru a asculta ; numai *TIZIANELLO*, stînd distrat şi indiferent în dreapta scenei, pare să le fi observat. *LAVINIA* cu părul blond într-un neţ de aur şi un costum bogat de patriciană veneţiană. *CASSANDRA* şi *LISA*, cam de nouăsprezece şi şaptesprezece ani, cu văluri fluturătoare ; cu braţele goale şi pline de brăţări şerpuitoare, aurii sandale, cingători de aur. *CASSANDRA* e blondă ca cenuşa, graţioasă. *LISA* are în părul negru un boboc galben de trandafir. Ceva aminteşte în ea de figura adolescenţilor, aşa cum ceva în *GIANINO* pare feminin. Înapoia lor păşeşte un paj, care poartă o cană de vin din argint şi o cupă.)

ANTONIO:

Că noi iubim pădurile din zare,
Acolo-n vînturi moi, crepusculare . . .

PARIS:

Că noi vedem splendori ce se adună
Pe pînzele săltate în lagună . . .

TIZIANELLO (către fetele pe care le-a salutat cu o uşoară plecăciune, toate adunîndu-se împrejurul său):
Că-n pasul vostru de parfumuri plin
Şi-n fildeşul făpturii statuare,
În cingătoarea prinsă cu rubin,
Găsim o muzică şi-o înnălţare —
Aceasta este-nvăţătura lui . . . (amar)
Acolo jos în veci nepricepută !

GIANINO (către fete):
E singur?

ANTONIO:

Alesul cine-i? Cui îi va lăsa
Secretul artei, sacra suferinţă?

BATISTA:

Dar cine-i muritorul ce cutează
Să poarte-atîta falnică ştiinţă?

PARIS:

Că sîntem pictori, cine ne-o va spune?

GIANINO:

O, el a dat frunzişurilor rază;
Şi unde-n murmur lacurile brune
Zac pe sub fagi cu iederi mişcătoare,
Acolo din nimic, a iscat zei:
Satirii cu syrinxuri sunătoare
Stîrnind în lucruri sevele plăcerii,
Păstori cu păstoriţe lîngă ei . . .

BATISTA:

El norilor robiţi de calm le-a dat
Un sens mai voluptos şi mai bogat;
Întinderile palide-ale serii
Au prins o poftă tînără şi dulce.
Iar valurile negre sbuciumate,
Lovindu-se de-un ţărm înalt de aur,
Rotunde, spuma se grăbesc să-şi culce
Crepuscular, în roze argintate:
Căci toate au un sens prin ochiul său.
Şi stîncilor din mări, cu roşu laur,
Şi undelor verzui cu albă spumă,
Şi negrelor dumbrăvi ale tăcerii,
Stejarului trăznit, arzînd în humă,
Le-a dat un duh uman, deschis vederii.

PARIS:

Din noaptea stearpă el ne-a deşteptat
Dînd inimii văpaie şi culoare.
A zilelor durată sclipitoare
Şi fluxul, ca un joc netulburat,
Şi vraja formelor să înţelegem,
Iar viaţa ca un fruct, să o culegem.
Femei şi flori şi nävi pierind pe mare,
Mătăsuri, aur, pietre în văpăi,
Înalte punţi, primăvărateci văi
Cu nimfe blonde şi isvoare clare,
Şi tot ce nu ni-e dat decît în vis,
Şi cercul de splendori, în jur închis:
Abia atunci s-au înfrumuseţat
Cînd El la ochiul său le-a înălţat.

ANTONIO:

Şi ceea ce e dansul pentru mers,
Făcliile pentru coroane, măşti,
Iar pentru somnul consumat şi şters
O muzică rimată-n svelte unde,
Oglinda pentru tînăra femeie,
Căldura pentru florile rotunde,
Un ochi, un element armonios,
Egal cu sine numai şi frumos —
Aceasta a găsit în el Natura.
« Trezeşte-n mine marea bacchanală ! »
Striga, -mbătată de dorinţi, făptura
Topindu-se-n privirea lui regală.

(În timp ce vorbeşte *ANTONIO*, cele trei fete au intrat uşor pe uşă rămînînd în picioare pentru a asculta; numai *TIZIANELLO*, stînd distrat şi indiferent în dreapta scenei, pare să le fi observat. *LAVINIA* cu părul blond într-un neţ de aur şi un costum bogat de patriciană veneţiană. *CASSANDRA* şi *LISA*, cam de nouăsprezece şi şaptesprezece ani, cu văluri fluturătoare; cu braţele goale şi pline de brăţări şerpuitoare, aurii sandale, cingători de aur. *CASSANDRA* e blondă ca cenuşa, graţioasă. *LISA* are în părul negru un boboc galben de trandafir. Ceva aminteşte în ea de figura adolescenţilor, aşa cum ceva în *GIANINO* pare feminin. Înapoia lor păşeşte un paj, care poartă o cană de vin din argint şi o cupă.)

ANTONIO:

Că noi iubim pădurile din zare,
Acolo-n vînturi moi, crepusculare . . .

PARIS:

Că noi vedem splendori ce se adună
Pe pînzele săltate în lagună . . .

TIZIANELLO (către fetele pe care le-a salutat cu o uşoară plecăciune, toate adunîndu-se împrejurul său):
Că-n pasul vostru de parfumuri plin
Şi-n fildeşul făpturii statuare,
În cingătoarea prinsă cu rubin,
Găsim o muzică şi-o înnălţare —
Aceasta este-nvăţătura lui . . . (amar)
Acolo jos în veci nepricepută !

GIANINO (către fete):
E singur?

LAVINIA:

Nu dă voie nimănui
Să-i tulbure visarea începută.

DESIDERIO:

Pictînd, se-ntind ale simțirii coarde
Și orice sunet din afară-l arde !

TIZIANELLO:

O, de-ar veni acuma blînda moarte
În frumusețea beată calm să-l poarte !

PARIS:

A terminat tabloul?

ANTONIO:

Cine știe?

BATISTA:

Cum este?

LAVINIA:

Vă vom povesti pe rînd
Înfățișarea noastră. Aurie,
Eu sînt zeița Venus, fremătînd
De frumusețea ei îmbătătoare.

CASSANDRA:

Pe mine m-a pictat surîzătoare,
Cu pară tainică arzînd pe gură,
Cu părul negru, umed de săruturi.

LISA:

Iar eu țineam în brațe o figură
Ciudată-nvăluită în smalț de fluturi
Pe care o priveam cu ochi sfios,
Căci era Pan, în floarea tinereții,
Un zeu;
Misterul însuși, luminos al vieții.
Ca pe un prunc eu îl țineam în brațe,
În jur, undind, o plasă se țesea,
Prin părul meu în vînt ușor trecea.

LAVINIA:

Tăcut, mă oglindea un lac aprins.

CASSANDRA:

Răcoarea ierbii-mi săruta piciorul.

LISA:

Greoi de aur, soarele încins
În fastul său își consuma amorul:
Aceasta-i pînza, mîine va fi gata.

LAVINIA:

Pe cînd aşa el da vieţii viaţă
Cu linişte vorbea despre mormînt.
El vrea un ţărm albastru, cu verdeaţă,
Dumbrăvi tremurătoare, negre-n vînt:
Acolo unde plante-mbrăţişate
Fără de gînd durează şi se sting
Şi toate lucrurile-nfăţişate
Pe lîngă amintire se preling,
Şi unde lîngă marea-n visuri, bate
Inima vieţii în singurătate.

PARIS

El vrea să se scufunde-n nepăsare,
Iar noi să-i soarbem sufletul şi-acel
Suspin profund din golfuri înnoptate,
În vinuri roşii cu reflexe-amare,
Şi unde frumuseţea va apare,
Acolo va fi El !

DESIDERIO:

El însă frumuseţea a văzut
Şi clipa i-a fost pururi împlinire,
În timp ce ochiul nostru sterp de lut
De sus aşteaptă cruda miruire.
Prezentul nostru-i tulbure şi sec.
O, nici un semn nu vine din afară.
Da, fără de neliniştea iubirii
Care-otrăveşte zilele ce trec,
Şi fără somnul zilelor de vară
Lăsînd în visuri gustul fericirii,
Şi fără vraja grea, misterioasă,
A unei voluptăţi necunoscute,
Sau fără aţîţarea luminoasă
De pestriţe culori interioare,
Şi fără aşteptări istovitoare,
Splendori visate, împliniri căzute,
Prin care suferinţele se scurg,
Aşa ne pierdem palizi în amurg
Şi viaţa noastră nu mai are sens.
Maeştrii însă trec, şi cînd privesc
Dau frumuseţii sens dumnezeiesc.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ
şi I. NEGOIŢESCU

N. TERTULIAN

ITINERAR CULTURAL AUSTRIAC
Congresul de la Alpbach și discuția în jurul romanului de la Viena

Asociațiile științifice și culturale ale Austriei contemporane de tipul « Österreichisches College » (Colegiul austriac) sau « Österreichische Gesellschaft für Literatur » (Asociația literară austriacă) își fac un punct de onoare al activității lor din organizarea unor congrese și întîlniri internaționale, reunind invitați din cele mai variate țări ale lumii, cu scopul unor ample confruntări de opinii în jurul celor mai variate probleme ale culturii contemporane. Austria consideră că poziția ei de țară « neutrală » crează condiții propice pentru a reuni într-un climat destins și într-o atmosferă de comprehensiune și largă toleranță reciprocă pe exponenții unor culturi cu o orientare ideologică și spirituală sensibil diferită, adeseori chiar opusă, spre a desfășura un veritabil și eficient « dialog ». Înfăptuirea acestor inițiative fericite implică însă ca organizarea și desfășurarea congreselor sau întîlnirilor restrînse să fie încredințată unor persoane capabile să ducă la bun sfîrșit o misiune complexă și adeseori delicată. Unanimitatea participanților la Congresul de la Alpbach a rămas încîntată de admirabila organizare a acestei manifestări, desfășurată sub directa conducere a președintelui Pronay și a secretarului general al « Colegiului austriac », Dr. Frank Lube; am putut aprecia cu cele mai diferite prilejuri rolul extrem de pozitiv pe care-l joacă în calitate de organizator și conducător științific al lucrărilor Congresului, profesorul de filozofie de la Universitatea din Karlsruhe, Simon Moser. Cît privește discuția în jurul problemelor romanului de la Viena (25—27 octombrie a.c.), reușita ei incontestabilă a fost datorată într-o mare măsură faptului că cel care a inspirat-o și a condus-o d'a capo al fine a fost o personalitate înzestrată din plin cu tactul, simțul măsurii și ponderea necesare pentru a « dirija » o adunare în care coexistau spirite atît de diferite ca Alain Robbe-Grillet, Tibor Déry sau tumultuosul Ladislav Mnacko: doctorul Wolfgang Kraus, conducătoru lasociației « Österreichische Gesellschaft für Literatur ».

Congresul de la Alpbach se afla în acest an la cea de a douăzeci și una ediție a sa. « Europäisches Forum Alpbach » (spre a respecta denominațiunea oficială) este o reuniune internațională unică în felul ei, cu o orientare predominant filozofică, sociologică și științifică (deși, cum vom vedea, temele estetice și literare nu sînt cîtuși de puțin absente). Inițiat în urmă cu două decenii, în anul 1945, de un grup restrîns de 20 de intelectuali austrieci, congresul a cîștigat progresiv în amploare, ajungînd să reunească cu prilejul ultimelor două

«Forum»-uri 450—500 de invitaţi din aproape toate ţările europene. Organizatorii congresului au păstrat ca loc al reuniunii Alpbach-ul, minusculă localitate în apropiere de Innsbruck şi Brixlegg, situată la 1000 de metri altitudine în acea regiune unică prin pitorescul şi farmecul ei, care este zona Tirolului şi Alpilor austrieci. Conducerea asociaţiei organizatoare « Österreichisches College » a fixat mereu ca teme supuse dezbaterilor, probleme centrale ale culturii şi ştiinţei contemporane, cu vaste implicaţii filozofice şi ideologice. Dacă la începutul deceniului trecut figurau pe lista temelor Forum-ului probleme legate de transformările din cîmpul ştiinţei moderne, dacă în 1957 tema era una cu caracter predominant ideologic: mit şi utopie în gîndirea contemporană, în ultimii doi ani temele alese vizau o zonă mult mai largă de confruntare a ideilor şi punctelor de vedere. Anul trecut, sub titlul general: « La mijlocul secolului XX — noi probleme după 1945 » au fost dezbătute probleme centrale ale filozofiei ştiinţelor moderne: fizicalizarea biologiei, problema cuantificării în psihologie etc. au fost organizate şedinţe plenare şi o « masă rotundă » cu tema :« Materialism, idealism, pozitivism », printre participanţi numărîndu-se personalităţi ca Ernst Bloch, Rudolf Carnap, Herbert Feigl etc. Anul acesta Forum-ul de la Alpbach alegîndu-şi ca temă generală: « Europa şi Statele Unite ale Americii » îşi propunea să întreprindă o tentativă amplă de investigaţie comparativă a culturilor europeană şi nord-americană, îmbrăţişînd cele mai variate zone ale ştiinţelor exacte şi umaniste, ale filozofiei şi literaturii. Particularitatea reuniunilor anuale de la Alpbach o constituie faptul că forma principală de activitate a congresului o formează « colocviile » sau « seminariile » pe teme speciale. Întinzîndu-se pe o durată de aproape trei săptămîni (20 aug. — 7 septembrie), congresul îşi poate îngădui un sondaj relativ profund în tema supusă discuţiei. Colocviile pe teme particulare sînt conduse, în general, simultan sau alternativ, de cîte doi profesori universitari cu o reputaţie ştiinţifică stabilită, invitaţi din cele mai diferite ţări ale lumii. Faptul că adeseori, atunci cînd şi vremea nu este potrivnică, diversele colocvii se reunesc în aer liber, pe terasa unei vile sau într-un alt spaţiu analog, creează un cadru suigeneris desfăşurării lor.

Gravitînd bineînţeles în jurul temei fundamentale a Forum-ului, diversele teme ale colocviilor (Arbeitsgemeinschaften) ofereau un program ambiţios şi multiplu articulat, urmărind să particularizeze sub cele mai felurite aspecte tema raporturilor dintre cultura europeană şi cultura nord-americană: « Pragmatismul american şi metafizica europeană », « Europa şi America în literatură », « Psihologia structuralistă sau gestalistă şi behaviorismul », « Individul în societatea modernă: alienarea şi căutarea integrării », « Puritanismul, şi dreptul natural », probleme de filozofia ştiinţelor, de pedagogie, de artă plastică, de economie politică, etc. Au fost organizate şi un număr de şedinţe plenare cu teme ca : « Raţionalismul modern şi teologia modernă », « Contribuţii la gîndirea americană » (cu referate susţinute exclusiv de profesori de la marile universităţi ale Statelor Unite), « Europa şi America în literatură » (conferinţele au fost expuse aci de profesorii H. Mayer, cunoscut germanist şi istoric literar, şi George Steiner, profesor la Colegiul Churchill al Universităţii Cambridge). Fiecare participant la Congres era invitat să-şi a leagă de predilecţie un colocviu ale cărui şedinţe să le frecventeze zilnic, fără a exclude desigur posibilitatea schimbării sau alternării seminariilor, în funcţie de specialitatea şi preocupările sale.

Interesul pentru discuţiile din cadrul Forum-ului era legat în primul rînd de însăşi *substanţa* temei puse în dezbatere. Pentru un participant dintr-o

țară europeană, o analiză sistematică a originii și evoluției pragmatismului american (pe fondul comparației cu tendințe similare din filozofia europeană) exegeza unor opere ale literaturii europene și americane cu scopul de a pune în lumină *motive caracteristice* ale atitudinii scriitorilor europeni față de realitățile societății americane și invers (totul privit într-o perspectivă istorică), auto-analiza structurii societății Statelor Unite în evoluția ei istorică desfășurată de cîțiva exponenți tipici ai intelectualității universitare americane, confruntarea deschisă între intelectuali europeni și americani în jurul unei probleme-cheie a vieții spirituale occidentale: raționalismul modern și gîndirea teologică de azi — îngăduia treptat formarea unei imagini sintetice asupra direcțiilor specifice de dezvoltare a vieții spirituale nord-americane și asupra particularităților culturilor în două zone istorice și geografice sensibil deosebite. O confruntare de acest gen, efectuată într-un spirit științific și cu o metodă de investigație obiectivă, ar fi permis în cele din urmă cîteva concluzii revelatoare cu privire la sociologia comparată a două culturi și literaturi.

Programul colocviului « Europa și America în literatură » fixat de cei doi conducători ai grupului de lucru, avea la prima vedere un aspect relativ didactic. Pe baza unor texte alese din scriitori ca Brecht, Kafka, Sartre, Giraudoux, Ehrenburg, sau Melville, Henri James, O'Neill, Hemingway, Scott Fitzgerald, James Baldwin se urmărea progresiv reflexul în conștiința scriitorilor europeni a realităților americane și motivul realităților europene în conștiința unor exponenți tipici ai literaturii Statelor Unite. Interesul relativ scolastic și didactic al unor asemenea investigații era depășit în clipa cînd analiza operelor devenea un punct de plecare pentru considerații mai generale asupra structurii sociale a două lumi deosebite și asupra atitudinilor revelatoare ale intelectualității uneia dintre aceste lumi în fața realităților celeilalte. Interesul pentru cercetătorul literar era și unul metodologic. Hans Mayer și George Steiner reprezentau două tipuri profund deosebite ale criticului și istoricului literar actual — dar pe amîndoi îi unea stăpînirea remarcabilă a istoriei cîtorva literaturi, o solidă formație umanistică și o erudiție cu o mare rază de acțiune. Mayer este tipul profesorului universitar german, stăpîn absolut al materiei sale predilecte: istoria literaturii, cu verbul invadat în permanență de fluxul asociațiilor istorico-literare și al comparațiilor de motive între opere aparținînd diferitelor epoci și literaturi. Steiner, american ca formație, mult mai tînăr decît colegul său, autor al unor studii mult apreciate: « Tolstoi și Dostoievski » și « Moartea tragediei » are o structură mult mai eseistică în modul de a ataca problemele. Considerațiile sale, fundate pe o incontestabilă erudiție filologică, au adeseori un caracter surprinzător și paradoxal prin ineditul lor. Competiția între acești doi protagoniști oferea prin ea însăși un spectacol intelectual sui-generis, care amenința însă uneori să eclipseze dezbaterea de fond. Dialectica atitudinilor scriitorilor europeni în fața realităților americane, evoluînd de la extrema iluzie utopică (America ca *utopie*) la extrema deziluzie (Brecht, Pavese) și cea a scriitorilor americani purtați către realitățile europene de o nostalgie a inocenței, de o căutare a identității lor și de o sete dramatică a soluționării problemelor lor specifice (de la Melville la Hemingway) au furnizat adeseori obiectul unor considerații interesante. Discuțiile gravitau în jurul diverselor tipuri de reacții și atitudini față de « paradisul artificial » al unei civilizații alienante și mortificante. Într-o intervenție mai întinsă prilejuită de discutarea acestei probleme și în special de dezbaterile în jurul diverselor « mituri » create prin reacție compensatorie față de o realitate socială negativă (mitul « pionierilor » sau al vechilor « indieni » în literatura americană), m-am oprit

îndeosebi asupra acelui tip caracteristic de reacţie regresivă în faţa civilizaţiei capitaliste a prezentului pe care-l prezintă într-o formă particulară în literatura americană, anumite opere ale lui William Faulkner. Tentativa de a găsi un punct de sprijin faţă de presiunea negativă a unei civilizaţii dezumanizante în resurecţia mitică sau realistă a unor forme de viaţă arhaice sau primitive, tentativă explicabilă prin orizontul social istoric al scriitorului, am încercat să o ilustrez nu numai prin invocarea unor nume ilustre ale literaturii vest-europene (de la Rilke la Pavese), dar şi printr-o analiză succintă a unor fenomene reprezentative ale literaturii române: proza lui Mihail Sadoveanu, poezia lui Lucian Blaga etc. În acelaşi context am încercat să formulez o serie de consideraţii asupra caracterului funest pe care l-a îmbrăcat romantismul anti-capitalist în gîndirea filozofică germanică la Ludwig Klages şi mai ales în cultul vechiului « alemanism » la Heidegger. Era o încercare de a alătura metodei de discuţie bazată pe simpla « analiză de text literar » şi pe circulaţia « motivelor » într-un cadru pur istorico-literar, o metodă de discuţie bazată pe consideraţii mai generale de sociologia culturii şi a literaturii (*aparent* apropiată de ceea ce germanii numesc metoda *geistesgeschichtlich*).

Lucrările seminarului dedicat temei « Pragmatismul american şi metafizica europeană », condus de profesorul Lübbe de la Universitatea din Bochum au avut o durată mai scurtă, datorită absenţei prof. Kempski, cel de al doilea conducător al grupului de lucru. Era interesant aci de a urmări metoda analizelor de texte filozofice în universităţile germane. Discuţiile s-au purtat în jurul unor texte din Pierce W. James, Wittgenstein şi Ernst Mach. Şi aci metoda de analiză era una pur « imanentă », conducătorul seminarului fiind el însuşi de formaţie fenomenologică şi apropiat de curentele de gîndire dominante în lumea anglo-saxonă (în primul rînd neo-pozitivismul). O autentică analiză *critică* a pragmatismului nu era însă posibilă fără a introduce în discuţii punctul pe vedere marxist. A opune conceptului pragmatist al « practicii », bazat pe criteriul îngust şi cu valoare subiectivă al « succesului » şi « eficienţei », conceptul marxist al « practicii » fundat pe ideea adevărului obiectiv şi al existenţei unor proprietăţi obiective ale lucrurilor independente de conştiinţa noastră, a analiza în acest sens sinteza semnificativă efectuată de James între pragmatism şi religiozitate sau a aminti analogia lui Lukács, între tipul lui Babbitt şi tipul de gîndire pragmatică — mi s-a părut că ar putea contribui la obţinerea unei *distanţări critice* faţă de curentul de gîndire care forma obiectul analizelor.

Dezbaterea cea mai animată din cadrul congresului de la Alpbach a fost prilejuită de discuţiile purtate timp de două zile în cadrul unor şedinţe plenare în jurul temei: « Raţionalismul modern şi teologia de astăzi ». Pentru a exemplifica diversele poziţii mai mult sau mai puţin distincte au fost prezentate trei referate: unul al profesorului american Bartley, tînărul autor al cărţii « Flucht in Engagement », expunînd o poziţie sceptică la adresa religiei, al doilea al profesorului de teologie protestantă Buri din Basel şi al treilea al reverendului catolic, profesor dr. Beda Thum. Discuţia în jurul unei teme gingaşe pentru numeroşi auditori, urmărită cu o mare pasiune, întrucît problemele de conştiinţă religioasă se pun adeseori cu o mare acuitate în anumite medii intelectuale din Occident, nu a fost lipsită de incidente. Profesorul catolic a părăsit şedinţa imediat după expunerea referatului său, declarîndu-se ofensat de un schimb de replici cu americanul Bartley. A fost nevoie de tactul şi experienţa conducătorului ştiinţific al dezbaterilor, prof. Moser, pentru a aplana conflictul şi a duce la bun sfîrşit o misiune dificilă. Cu tot interesul

pasionat cu care era urmărită dezbaterea, discuţiile alunecau frecvent către dispute pedante şi cu un caracter pronunţat scolastic. Controversele s-au purtat mult timp în jurul chestiunii dacă problemele de credinţă religioasă pot fi rezolvate pe calea unor argumente « pur » logice sau gnoseologice. Intervenţia pe care am făcut-o în cadrul dezbaterii se străduia să deplaseze problema din planul unor discuţii de ordinul logicei sau al teoriei cunoaşterii în cel al realelor controverse ideologice din gîndirea contemporană şi al rădăcinilor lor social-istorice. Textul urmărea în primul rînd delimitarea principalelor poziţii filozofice în legătură cu tema dezbătută: *a)* atitudinea ostilă a gîndirii filozofice cu tendinţă religioasă la adresa ştiinţei şi a raţionalismului modern (Max Scheler, catolicismul münchenez); *b)* încercarea unei « sinteze armonioase» între ştiinţă şi credinţa religioasă (Teilhard de Chardin) şi critica acestei tentative; *c)* falsa « coexistenţă » a gîndirii ştiinţifice şi gîndirii religioase, alimentată de neo-pozitivismul contemporan (exemplul unui mare savant ca Max Planck); *d)* raporturile complexe între iraţionalism şi gîndirea religioasă: «ateismul religios» al unui Schopenhauer sau Heidegger; *e)* concepţia marxistă asupra naturii fenomenului religios; problema religiozităţii ca o problemă a practicii sociale şi nu ca o chestiune de ordin pur teoretic sau gnoseologic; căile veritabile de « desalienare » a fiinţei umane, de realizare a unor raporturi inter-umane *transparente* şi de eliminare a reprezentărilor religioase; marxismul ca singura formă de raţionalism consecvent; arta şi ştiinţa — în opoziţie cu religia — ca două forme de realizare a unei fuziuni armonioase între « conştiinţa individuală » şi « conştiinţa de speţă » a omului. Intervenţiile de acest gen, alături de cele ale poetului Romulus Vulpescu în cadrul seminarului dedicat artelor plastice, au marcat prezenţa invitaţilor români la congresul de la Alpbach.

O confruntare fecundă între curentele de gîndire şi atmosfera intelectuală din viaţa universitară a Europei şi Statelor Unite ale Americii; familiarizarea progresivă cu diversele tendinţe din ştiinţele umanistice şi din literatura nord-americană: « dialogul » deschis între cele mai diferite orientări filozofice şi estetice ale lumii contemporane; prilejul de a expune în spiritul unui asemenea dialog punctul de vedere marxist asupra unor probleme centrale ale culturii de astăzi — acestea au fost cîteva concluzii pozitive care ni s-au impus după participarea la Forum-ul organizat de « Österreichisches College ».

Discuţia organizată la Viena între 25—27 octombrie de către « Societatea austriacă pentru literatură » şi de către animatorul ei principal Dr. Wolfgang Kraus în jurul temei: « Secolul nostru şi romanul său » s-a numărat printre cele mai interesante dezbateri literare pe plan european din ultimul timp. Asistînd la această discuţie puţin timp după ce participasem la Congresul Comunităţii Europene a Scriitorilor de la Roma cu tema: « Avangardele europene de ieri şi de astăzi» şi unde luaseră cuvîntul zeci de scriitori din 39 de ţări — mi-am dat seama de maxima eficienţă a unei dezbateri literare cu un număr *restrîns* de participanţi, inteligent selectaţi de organizatorul şi conducătorul discuţiei. Aproape fiecare din cei 27 de participanţi la « masa rotundă » din palatul Palffy îşi compusese un scurt text, urmărind să răspundă într-un fel sau altul celor zece întrebări formulate de iniţiatorii discuţiei. A răspunde la întrebări privind actuala putere de iradiaţie şi persuasiune a romanului « realist », sau a încerca o definiţie a realismului în romanul contemporan; a analiza rolul « reflexiunii » în naraţiunile epice actuale, sau a sonda obiectul romanului de astăzi; probleme generale ale societăţii actuale sau introspecţie subiectivă; a oferi răspunsuri la întrebări privind raporturile dintre romancier şi public,

influența cinematografului și televiziunii asupra stilului romanelor actuale, rolul concepției despre lume și al « angajării » scriitorului sau destinul « noului roman » — toate acestea echivalau cu o mărturie decisivă a fiecărui participant asupra problemelor cheie ale dezvoltării literaturii contemporane. Momentele de confesiune intelectuală superioară alternau adeseori cu răspunsurile paradoxale și violent non-conformiste, reflecțiile asupra structurii societății actuale se întîlneau cu analizele estetice dedicate metamorfozelor romanului în funcție de « noua realitate ».

Foarte mulți dintre participanți s-au pronunțat în favoarea realismului, dar apare limpede că sensul atribuit acestei noțiuni era adeseori profund diferit față de cel curent. Pentru criticul vest-german Reinhard Baumgart, Kafka și Beckett ar fi exponenții tipici ai realismului secolului XX... Baumgart a schițat o interesantă comparație dintre structura romanelor secolului XIX și cea a unor opere de proză aparținînd secolului nostru. Pornind de la observația justă că realitățile secolului XX oferă un tablou mult mai complex în raport cu cele care formau obiectul reflectării în romanul balzacian, subliniind aspectele de instabilitate și dezordine cu care este confruntat romancierul ultimelor decenii, criticul german formula concluzia discutabilă că formele romanului au suferit o metamorfoză ireversibilă în raport cu structura romanului clasic: analiza sumară a debutului unor romane de Günther Grass, Robbe-Grillet, Saul Bellow sau Max Frisch era utilizată spre a susține ideea că deviza « noului realism », ar fi nu reflectarea realității, ci interogarea acesteia. Formulele narațiunii realiste a secolului trecut nu ar mai apare decît în literatura facilă (romanul de aventuri, science-fiction, etc.), adevăratul « realism » al secolului XX, găsindu-și expresia adecvată într-o literatură care stilizează și abstractizează realitatea spre a-i atinge esența, în Kafka și Beckett. Existența unor mari opere epice ale secolului nostru, care dezvoltă marea tradiție a realismului secolului XIX, nu intra evident cîtuși de puțin în cîmpul raționamentelor lui Baumgart. Alain Robbe-Grillet nu a susținut în fond o poziție mult deosebită de cea amintită mai sus. Formulînd și el o profesiune de credință în favoarea « realismului », promotorul « noului roman » urmărea deopotrivă să radicalizeze deosebirea între proza secolului trecut și romanul actual. Dacă romancierul secolului trecut ar fi fost animat de « credința în istorie », romancierul de astăzi nu ar mai putea avea asemenea certitudini, nu s-ar mai găsi în fața unor realități constituite și vocația sa ar deveni aceea de a « refuza istoria »... « Noul roman » promovat și cultivat de Robbe-Grillet nu-și mai propune să fie o « reflectare a realității date », ci o creație a eu-lui romancierului, prin natura ei iremediabil subiectivă. Nu este greu să se vadă că o asemenea profesiune de credință estetică are un cert substrat ideologic, că există aci implicat un scepticism radical la adresa tuturor « ideologiilor » și la adresa oricărei tentative de soluționare reală, istorică, a contradicțiilor societății moderne. Criticul francez Jean Bloch-Michel, autorul unei remarcabile cărți dedicate «noului roman», a formulat ideea că modificările în structura societății franceze a ultimelor două decenii au generat apariția tipului de operă reprezentat de « noul roman ». « Dezangajarea » romanului propagată de Robbe-Grillet ar corespunde unei epoci de relativă stabilitate socială, în care marile probleme social-istorice cu care era confruntat romancierul secolului trecut sau cel al epocii dintre cele două războaie (Th. Mann, Hermann Broch) și-ar fi pierdut acuitatea. Un roman ca « Germinal »-ul lui Zola nu ar mai fi astăzi posibil — nu ezita să afirme Bloch-Michel. Ascendentul unor mijloace de informație și comunicare ca televiziunea, cinematograful,

radio-ul ar răpi romanului vechea sa funcţiune de document al unor stări social-istorice, făcînd-o inutilă, — susţinea Jean Bloch-Michel. Dacă ideea condiţionării social-istorice a evoluţiei romanului modern este un adevăr indiscutabil, tabloul societăţii occidentale actuale ca o societate stabilizată, din care ar fi dispărut marile contradicţii social-istorice de tipul celor existente în secolul trecut, oferă o imagine cu totul contestabilă şi, în ultimă instanţă, eronată a situaţiei reale. Adevărata misiune a unei sociologii a romanului modern este aceea de a analiza particularităţile noi, calitativ deosebite, ale societăţilor capitalismului contemporan, a tipului de « alienare » şi « manipulare » sui-generis a existenţei umane în aceste societăţi, a fenomenelor « civilizaţiei de consum » şi « culturii de masă », etc., descifrînd prin această prismă reflexele lor în orientarea romanului modern.

În cuvîntul criticului Roman Karst putea fi regăsită tendinţa de a identifica realismul ca « mimesis », ca reflectare a unor realităţi date cu o pretinsă certitudine conformistă sau optimist-convenţională şi de a afirma linia Joyce-Musil-Camus, « Noul roman » ca singura linie de dezvoltare autentică a prozei epice actuale. Karst învinuia « conservatorismul » gustului educat la şcoala naraţiunilor clasice pentru rezistenţa publicului faţă de anumite opere de avangardă. Şi în acest caz, existenţa unui realism critic modern, cu particularităţi calitativ noi faţă de cel al secolului trecut, dar dezvoltînd marea tradiţie a realismului clasic, nu intra în cîmpul de analiză al profesorului polonez. Era paradoxal să constaţi că pînă şi un scriitor ca Tibor Déry îşi manifesta în intervenţia sa scepticismul faţă de viabilitatea actuală a realismului, deşi opera sa epică reprezintă în cea mai mare parte a ei o ilustrare a forţei romanului realist în literatura contemporană.

O contribuţie mai serioasă şi mai constructivă la definirea unor particularităţi caracteristice ale realităţilor secolului nostru în raport cu trecutul şi la formularea unui *credo* al realismului în romanul modern — a adus-o cunoscutul romancier de origine austriacă stabilit în Anglia, Elias Canetti. Metoda de a porni de la analiza realului către formularea unor exigenţe estetice cu privire la structura romanului s-a dovedit incontestabil fecundă. Este, în fond, singura cale către o discuţie serioasă asupra realismului: pe un asemenea drum se pot formula serioasele îndoieli cu privire la decretarea unor mari scriitori ca Franz Kafka sau, cu atît mai mult, Samuel Beckett, drept exemple de realism şi la delimitarea graniţelor exacte ale conceptului de realism. Canetti a exprimat o serie de observaţii cu privire la specificul « noii realităţi » a secolului actual. Un prim aspect caracteristic ar fi *creşterea, augmentarea* considerabilă a realului în comparaţie cu trecutul: descoperirile capitale în cîmpul culturilor şi artei unor popoare pînă nu de mult ignorate, îmbogăţirea extraordinară a vieţii prin progresul tehnic, lărgirea cîmpului nostru de observaţie. O a doua trăsătură ar constitui-o caracterul mult mai *precis* pe care l-a căpătat realitatea pentru ochiul scriitorului ştiinţa şi precizia ştiinţifică au exercitat o mare influenţă asupra naturii înseşi a realităţii metodele de investigaţie, divizare şi subdivizare a realului în toate direcţiile au devenit mult mai sigure şi precise sub influenţa ştiinţei (Joyce şi-a propus în « Ulysse » investigarea *totală* a unei singure zile din existenţa eroilor săi !). În sfîrşit, Canetti s-a oprit insistent asupra rolului sui-generis pe care-l joacă perspectiva *viitorului* în realitatea contemporană: exprimîndu-şi convingerea că niciodată planurile şi utopiile oamenilor nu şi-au găsit o mai tenace înfăptuire decît în epoca noastră,

autorul « Orbirii » a arătat în același timp că instrumentele tehnico-științifice create de om cuprind în ele și perspectiva posibilă a unei utilizări negative, iraționale, anti-umane. Caracterul *dublu* al viitorului i se pare lui Elias Canetti un atribut cu totul particular al epocii noastre. Concluzia sa era că noua literatură nu se va putea numi cu adevărat *realistă* dacă va ignora asemenea particularități ale realității contemporane.

Problema necesității de a descoperi formele literare adecvate spre a reflecta specificul epocii noastre, responsabilitatea socială a scriitorului fuzionînd cu exigențele față de arta sa, a stat și în centrul intervenției lui Marin Preda. Autorul « Moromeților » a plecat și el de la premiza că realitatea asupra căreia operează scriitorul de astăzi este sensibil deosebită de lumea cămătarilor sau fetelor bătrîne din romanul balzacian. Marin Preda a polemizat deopotrivă cu stilul « idealist » al unor romane tratînd tema războiului, cu resurecția formelor clasice ale narațiunii susținută de Romain Gary și cu ideea « autonomiei artei »: caracterul specific al pasiunilor omului epocii noastre, cu « compensațiile și decompensațiile » lor, afărîmînd unitatea liniară a proceselor de conștiință, direcție în care Dostoievski apare ca un genial precursor — a fost un argument utilizat de prozatorul român spre a susține ideea anacronismului unor formule narative tradiționale și necesitatea descoperirii unor noi « structuri » epice adaptate exigențelor societății actuale.

Nu au lipsit în cadrul discuției accentele frecvente ale unui adevărat « Kulturpessimismus ». Interesul unor asemenea poziții consta în faptul că implicau o atitudine critică ascuțită la adresa alienării gustului public prin hegemonia produselor culturale inferioare și a mijloacelor de divertisment (comics-uri, romane de aventuri etc.), la adresa « exproprierii » gustului pentru roman prin expansiunea năvalnică a acestor forme degradate ale « culturii de masă ». Prozatorul și cineastul polonez Tadeusz Konwicki a deplîns condiția romancierului într-o asemenea lume. Prozatorul austriac Fritz Habeck a oferit în intervenția sa tabloul sumbru al unui univers social în care specializarea și parcelarea existenței umane duce la compartimentarea și izolarea indivizilor, în care scriitorul însuși este împins către o autonomizare silnică a existenței sale, desprins de marile probleme ale semenilor săi și în care scepticismul dizolvant față de perspectivele unei asemenea lumi îi răpește romancierului însăși « materia » operei sale. Narcisismul poate fi încă un aliment al creației lirice, dar pentru romancier echivalează cu sinuciderea — afirma Habeck.

Elvețianul Hugo Loetscher s-a ocupat în intervenția sa de fenomenul « degradării limbajului »: în fața acumulării atrocităților « inima a devenit în epoca noastră analfabetă ». Loetscher preconiza ironia la adresa limbajului degradat, reeducarea intelectului și redobîndirea clarității.

Tonului pesimist al unor intervenții li s-a opus atitudinea unor participanți fideli unui *credo* umanist pe plan moral sau social și devotați realismului pe plan estetic. Cunoscutul prozator german, emigrat în America, Hermann Kesten a pledat cauza unui realism contemporan, definind romanul un « Proteus », o formă literară în perpetuă metamorfoză a formelor și tiparelor sale. Niciun fel de modernitate aparentă nu poate salva o operă de caducitate dacă « moartea și viața, timpul și libertatea, dragostea și foamea, visul și adevărul nu rămîn ingredientele ei epice imanente». Protestului patetic al lui Tibor Déry împotriva mecanizării și artificializării existenței umane prin hegemonia « aparaturilor » în lumea modernă, Kesten i-a opus un punct de vedere meliorist în problema raporturilor om-tehnică, subliniind rolul pozitiv al acesteia pentru destinul umanității. Poetul austriac, stabilit în

Anglia, Erich Fried a pledat pentru reflectarea « experienței totale » în romanul contemporan, împotriva fragmentarismului reportajului sau a literaturii ilustrative. Fried a pus în lumină legătura intimă între viața politică și destinul romanului, subliniind caracterul iluzoriu al « autonomiei » romancierului față de mediul social-politic ambiant.

Pornind de la o ingenioasă apropiere între literatura științifico-fantastică (Science-fiction) și structura romanului, Ov. S. Crohmălniceanu a subliniat necesitatea ca romancierul să fie un creator de lumi inedite, transpunîndu-l pe cititor într-un univers necunoscut. Utilizarea datelor realului trebuie să se facă în acest scop și nu în cel al transcrierii brute a faptelor imediate. Romanul nu se poate dispensa în același timp de o exigență fundamentală a realismului: coherența internă a lumii evocate, traducînd ordinea organică a realității înseși. Diletantismul în ordinea cunoașterii este incompatibil deopotrivă cu creația unor opere valabile de « science fiction » ca și cu cea a unor autentice romane. Analogiile între cele două tipuri de creație au fost utilizate pentru a pune în lumină și o altă particularitate decisivă a romanului. După cum nici o operă de « science fiction » nu devine captivantă prin simpla transpunere a unor conflicte banale în decorul excentric al unei planete inedite sau prin simpla inventariere aritmetică a unor date științifice noi — romanul contemporan nu poate atinge treapta artei superioare prin simpla ambiție de a « reconstitui », « a descrie », a « dezvălui » mecanismele memoriei, relativitatea mărturiilor, ambiguitatea actelor umane etc. Ideea simplă că un roman trebuie să *placă*, dincolo de complicatul său program psihologic și estetic — implica în cuvîntul criticului român o întreagă atitudine negativă la adresa experimentalismului gratuit a numeroase romane moderne, lipsite de calitatea estetică fundamentală.

Pledoaria în favoarea realismului socialist rostită de tînărul scriitor sovietic Yuri Bondarev, cuprinzînd accente critice deschise la adresa unor puncte din programul estetic al « noului roman » — nu l-a împiedicat să-și afirme simpatia pentru opera lui Kafka. În cadrul dialogului animat pe care l-a suscitat poziția sa, Bondarev s-a pronunțat în favoarea necesității experimentului perpetuu în creația literară și și-a exprimat, în limitele convingerilor sale estetice, comprehensiunea pentru diverse aspecte ale literaturii occidentale moderne, inclusiv pentru unele pagini ale romanelor lui Robbe-Grillet.

Confruntarea punctelor de vedere ale atîtor individualități distincte nu a tins către formularea unor concluzii definitive. Multe idei lansate în jurul « mesei rotunde » de la Viena, sînt susceptibile de serioase amendamente, printr-o discuție critică mult mai adîncă. Particularitățile romanului realist al secolului nostru sînt departe de a fi căpătat acolo un contur definitiv. Caducitatea unor forme ale narațiunii realiste este departe de a fi fost demonstrată, iar linia autentică de dezvoltare a romanului nu este cîtuși de puțin în mod obligatoriu cea indicată de către unii participanți. Problema dacă *totalitatea realității* (în sensul *intensiv* al cuvîntului și nu în cel cantitativ) mai poate fi reflectată în romanul contemporan, sau dacă acesta, în setea de precizie, trebuie să se mărginească la investigarea unor segmente și parcele ale realității, a rămas deschisă. Expunerea diverselor profesii de credință a clarificat însă pozițiile în competiție și dezbaterea s-a dovedit excepțional de rodnică și revelatoare în această direcție. Discuția organizată de societatea austriacă pentru literatură poate fi considerată o contribuție importantă la dezbaterea problemei realismului și a structurii romanului contemporan în interiorul literaturilor europene din ultimele decenii.

EPITAF PENTRU ELENA VIANU

Odată cu ultimele frunze smulse copacilor de sorocul toamnei, s-a întors în ţărîna nefiinţei Elena Vianu. Un demon duşman al frumuseţii, al delicateţii spiritualizate, al cugetului iscoditor, a vrut să se răzbune răpunînd făptura care întrunea şi răspîndea încă din belşug asemenea însuşiri, fericit armonizate. Părînd pînă în ultimul moment că ignoră apropierea demonului sau, mai curînd, lăsîndu-i, dintr-o pudoare supremă, pe cei din jur să creadă că ar putea fi astfel, Elena Vianu a ferit tragedia hărăzită ei de impuritatea umilirii, a abdicării disperate.

Se va căuta măsura pierderii suferite prin dspariţia Elenei Vianu în cărţile pe care ea le-a scris, dar niciodată imaginea obţinută nu va fi suficientă. Aceea care s-a pasionat pentru viaţa şi lumea lui Racine sau pentru filozofia rafinată a moraliştilor francezi era ea însăşi capabilă să stimuleze pasiunea frumosului. Graţia cu care se apleca asupra subiectelor favorite, urzind în jurul lor o canava fină de gînduri proprii , distincţia pe care o punea în alegerea expresiei, dînd — ca şi ilustrul său soţ Tudor Vianu — o tentă afectivă, evocatoare, chiar şi celor mai docte expuneri sînt doar răsfrîngeri parţiale ale acelui farmec ce însoţea pretutindeni prezenţa Elenei Vianu. Ştia să fie cochetă cu inteligenţă şi-şi purta inteligenţa cu cochetărie, încît femeia din ea nu a fost nici concurenta, nici supusa intelectualei care era în acelaşi grad. O asemenea simbioză s-a manifestat destul de rar în toate literaturile.

Orientată spre clasicism prin natura profesiei sale didactice, Elena Vianu se refuza oricărei închistări a gustului. Nu numai că era la curent cu noutăţile literare, mai ales în domeniul specialităţii sale, cel francez, dar — cînd simţea că este cazul — intervenea pentru a atrage şi altora atenţia asupra valorilor afirmate recent. Colecţia «Secolului 20» unde ea a scris printre cei dintîi despre Beckett sau Nathalie Sarraute, probează curiozitatea vie, agerimea şi receptivitatea unui spirit avizat. N-am fi putut să ne imaginăm şi ne vine şi acum greu să ne convingem că studiul său despre «Ironia lui Proust», publicat în numărul special de acum cîteva luni, punea de fapt capăt colaborării Elenei Vianu la revista noastră. Vom resimţi totdeauna absenţa ei.

GEO ŞERBAN

ANDREI IONESCU

O nouă periodizare a istoriei literaturilor din America Hispanică

Recent a apărut la Bogotá (Columbia) un amplu studiu de sinteză al profesorului José Juan Arrom, de la Universitatea din Yale, asupra literaturilor hispano-americane.[1] Lucrarea cunoscutului profesor a stîrnit un viu interes, bucurîndu-se de aprecieri elogioase din partea multor specialişti. Autorul aduce un nou punct de vedere şi cîteva rectificări de natură cronologică în aplicarea criteriului generaţional de periodizare, adoptat de numeroşi cercetători latino-americani.

Încă Thibaudet socotise necesară introducerea unei periodizări care să ţină seama de succesiunea generaţiilor, cu problemele lor specifice, pentru vremurile mai noi ale literaturii franceze. Dacă în cazul literaturilor antice este suficientă împărţirea pe orînduiri, secole sau forme de guvernămînt (au devenit tradiţionale capitole de istorie literară ca « Epoca lui Pericle », « Literatura romană din vremea republicii », « Epoca lui August »), iar mai aproape de noi, Voltaire vorbea de « Secolul lui Ludovic al XIV-lea » cu înţelesul de epocă a unei culturi artistice cu trăsături proprii, căci de multe ori evenimentele istorice aduc imediat după sine schimbări substanţiale în fenomenul literar, pentru secolul nostru astfel de clasificări se dovedesc cu totul insuficiente.

Îmbogăţirea necontenită a literaturii, precum şi sporirea însemnătăţii sale în societatea actuală au dus la creşterea factorilor interni de dezvoltare a fenomenului literar. Un asemenea factor ar fi şi generaţia istorică, caracterizată printr-un mod specific de a răspunde la solicitările istoriei.

Fără să reprezinte o revoluţie în rezolvarea teoretică a unei probleme atît de spinoase, lucrarea mi se pare interesantă îndeosebi sub aspect practic, prin fineţea analizei literaturii hispano-americane, înlesnită de noua periodizare. Aplicată pentru prima oară într-un ciclu de conferinţe despre teatrul Americii hispanice, ţinute la Institutul « Caro y Cuervo » din Bogotá în august-septembrie 1960, cînd şi-a verificat ipotezele, noua « metodă generaţională » — cum o numeşte autorul, trezind o impresie de rigiditate pe care lucrarea o desminte — aplicată de data aceasta la întreaga mişcare literară a subcontinentului, îşi propune să realizeze o organizare mai judicioasă a materialului extrem de vast oferit de literatura de limbă spaniolă din America.

« Metoda » nu-şi propune să fie un instrument critic, cum ţine să lămurească autorul. Ea slujeşte numai la organizare, nu şi la analiză şi valorificare. Arrom declară de la bun început că « o creaţie literară nu se explică *prin* generaţie, ci *în cadrul* generaţiei ». Prin situarea unei opere într-o generaţie istorică nu

[1] J.J. Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Ensayo de un método Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963.

exprimăm implicit judecăţi de valoare. Prin urmare, metoda nu face altceva decît să stabilească legături multiple între operele literare create în aceeaşi perioadă, îmbogăţindu-le cu sensuri care ar fi rămas înceţoşate la o cercetare izolată.

Clasificarea cronologică pe generaţii este foarte frecventă la istoricii literaturilor latino-americane, cărora întinderea şi complexitatea domeniului de cercetare le-au impus metode dintre cele mai riguroase de diferenţiere şi sistematizare. S-ar părea că teoria eminentului filolog spaniol Ramón Menéndez Pidal asupra «fructelor tîrzii» ale literaturii spaniole [1] îşi găseşte încă o confirmare în pasiunea pentru abordarea teoretică a conceptului de generaţie, pe care au vădit-o în ultimele decenii — după ce în Europa a încetat să mai constituie o chestiune la ordinea zilei — numeroşi critici literari de limbă spaniolă, atît din Peninsulă, cît şi din America.

Apărut la începutul secolului al XIX-lea, la Comte şi Stuart Mill, şi definit cu precizie în elementele sale constitutive de către filozofii germani ai istoriei din secolul trecut (Dilthey, Pinder), conceptul de generaţie istorică sau de creaţie (cum o numea Tudor Vianu) e introdus în lumea hispanică cu o coloratură polemică de către Ortega y Gasset, care exagerează rolul individualităţilor creatoare prin cunoscuta teorie a «minorităţii selecte». Prestigiul filozofului a impus teoria generaţiilor în Spania, fapt înlesnit şi de constituirea, cu ani în urmă, a cunoscutei generaţii de la 1898, «a catastrofei», atît de bine conturată şi întrunind personalităţi marcante ale literaturii primei jumătăţi a secolului nostru: Unamuno, Machado, Baroja, Valle Inclán, Azorín.

Ajunsă în lumea hispanică de peste ocean, teoria e îmbrăţişată de aproape toţi istoricii literari de după al doilea război mondial. Chiar aceia care folosesc în periodizarea literaturii împărţirea în epoci istorice, secole, diferite perioade de durată variabilă etc. adaugă, pentru o mai fină diferenţiere, subdiviziuni generaţionale. În lucrarea sa, profesorul Arrom trece în revistă eforturile depuse în acest sens de cîţiva istorici literari de mare prestigiu ca Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert, José Antonio Portuondo. Dacă omitem *Istoria literaturii hispano-americane* (Buenos Aires, 1945) a lui Julio Leguizamón, la baza căreia stă criteriul tematic de sistematizare, toate celelalte istorii (avîndu-se în vedere lucrările capitale) folosesc, declarat sau nu, criteriul cronologic. Mai puţin evident la Luis Alberto Sánchez, care realizează un compromis între clasificarea tematică şi cea cronologică, acest criteriu capătă o însemnătate de prim ordin în marea sinteză a lui Pedro Henríquez Ureña: *Curentele literare în America hispanică*, adevărată piatră de hotar în istoriografia literară latino-americană. Începînd cu anul 1800, Herníquez Ureña împarte riguros ultimele două secole în perioade de treizeci de ani. José Juan Arrom vede în această împărţire rezultatul intuirii de către acesta a fenomenului succesiunii generaţiilor istorice la intervalul pomenit. Prin urmare, Henríquez Ureña n-a făcut altceva decît să aplice, fără a declara explicit, metoda generaţională. Anderson Imbert, în recenta sa istorie (ediţia a II-a, México, 1957), alege şi el diviziunea cronologică pentru organizarea faptelor literare, fără însă a ţine seama de schema lui Henríquez Ureña. Pentru mai multă elasticitate, generaţiile din istoria lui Anderson Imbert au durată foarte variabilă, ceea ce-l determină pe profesorul Arrom, preocupat în primul rînd de siste-

---

[1] Teorie conform căreia în Spania au existat adesea, de-a lungul vremurilor, condiţii pentru înflorirea diferitelor genuri şi specii literare cu oarecare întîziere faţă de celelalte ţări ale Europei Occidentale.

matizare, să nu se oprească prea mult asupra ei, întrucît istoria acestuia «nu poate fi considerată o adevărată schemă generațională». Dintre criticii cubani, José Antonio Portuondo s-a ocupat intens de problema în discuție, oferind în lucrarea *Istoria și generațiile* (Santiago de Cuba, 1958) o împărțire cronologică cu titlul de sistematizare provizorie.

Putem observa, ca o trăsătură comună acestor încercări de periodizare, că schema lui Henríquez Ureña e urmată în linii mari de toți ceilalți cercetători în ceea ce privește punctul de plecare: anul 1492, cînd atinge Columb țărmul Americii. După părerea lui José Juan Arrom, aceasta este partea vulnerabilă a schemei lui Henríquez Ureña. Izvorul confuziilor pe care le stîrnesc toate aceste periodizări ar fi tocmai eroarea de a lua anul 1492 ca punct de plecare al generațiilor. Arrom consideră că data debarcării lui Columb în America nu poate constitui un punct de plecare decît cel mult pentru studierea istoriei Americii căzute sub stăpînirea spaniolă, dar nicidecum pentru formarea generațiilor în lumea hispano-americană. Să-i dăm cuvîntul: « Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că prin sosirea lui Columb America intră în istoria occidentului european. Dar cu acest eveniment, în pofida importanței pe care o are în cultura noastră, nici nu începe, nici nu se sfîrșește vreo generație. Dimpotrivă, el are loc pe neașteptate, în plină activitate a generației războinice și aventuriere care de cîțiva ani pregătea unificarea politică a Spaniei și urmărea cu îngrijorare căutările de noi drumuri pe mare întreprinse de portughezi. Aceasta e generația Isabelei Catolica (1451—1504) și a lui Columb (1451—1506). Ea nu-și începe lucrarea în 1492, nici nu și-o încheie, ci o încununează cu recucerirea Granadei și neașteptatul succes al caravelelor plecate peste ocean. Anii de dominație a acestei generații pornesc de la 1474. În acest an începe domnia regilor catolici, se realizează unirea Castiliei cu Aragonul și se deschide perioada cea mai avîntată și decisivă din istoria Spaniei. Iar dominația acestei generații se termină treizeci de ani mai tîrziu, odată cu sfîrșitul domniei regilor catolici, în 1504. Istoria o dovedește cu date cît se poate de clare și precise. În acest an, la 26 noiembrie, moare Isabela. Cu cîteva zile mai înainte (la 7 noiembrie 1504) se înapoiase Columb, obosit și învins, din cea de de-a patra și ultima sa călătorie. Vedem, deci, că cele două personalități proeminente ale generației, născute la aceeași dată, părăsesc această lume tot în același an. Pe de altă parte, în 1504 se publică scrisoarea lui Vespucci în care apare pentru prima dată ideea că pămînturile văzute de Amiral nu sînt țărmul Asiei, ci un nou continent. Publicarea acestei scrisori constituie adevărata descoperire intelectuală a Americii. Generația care urcă pe scena istoriei în 1504 este, prin urmare, prima care are o idee precisă despre realitatea Lumii Noi și ca atare duce la capăt cucerirea, în însuși procesul activității sale istorice. Ei îi aparțin Pizarro și Almagro, Las Casas și Oviedo și, situat în centrul acestei strălucitoare constelații de cuceritori, Hernán Cortés, care ajunge în Mexic — fără ca data să ne mai surprindă — chiar în 1504. Oamenii acestei generații imprimă Lumii Noi, odată cu un nou concept al istoriei, ritmul generațional pe care-l aduc din patria lor. »

După ce face această rectificare fundamentală, José Juan Arrom înfățișează succesiunea generațiilor la intervale de treizeci de ani, durată a cărei justificare nu e luată prea mult în discuție, fiind, se pare, resimțită ca de la sine înțeleasă, după ce a fost impusă de autoritatea lui Henríquez Ureña. Un spor de lămuriri, teoretice ar fi înlăturat, poate, echivocul termenului « ritm generațional », care ne face să întrezărim conceperea fenomenului suprastructural ca avînd o independență absolută.

Deşi în citatul de mai sus J. J. Arrom dă impresia unui rigid clasificator, « schema » îngăduie depăşirea graniţelor generaţionale. El însuşi ţine să precizeze că periodizarea pe care o propune nu constituie un sistem inflexibil, cum pare la prima vedere. Sînt numeroase cazurile unor scriitori care participă la activitatea a două generaţii. Aceasta se întîmplă atunci cînd vechea generaţie intră în faza de lichidare, şi cei mai receptivi dintre supravieţuitorii ei se adaptează în parte şi acceptă viziunea estetică pe care o impune noua generaţie. De pildă, Andrés Bello, care a aparţinut unei generaţii neoclasice, după 1834 compune poeme influenţate de romantismul biruitor. În pofida zgîrceniei de explicaţii teoretice, schema propusă de Arrom e ilustrată din belşug cu date convingătoare. Cele şaptesprezece generaţii care se succed începînd de la 1474 sînt caracterizate cu multă siguranţă şi concizie, scoţîndu-se cu pregnanţă în relief specificul fiecăreia. Profesorul Arrom îşi precizează punctul de vedere prin cîteva consideraţii privind deosebirile dintre generaţia istorică şi cea biologică (aceasta din urmă fără vreun rol în explicarea fenomenului literar), în sprijinul cărora citează cîteva păreri similare ale unor cercetători de prestigiu ca René Wellek *(Periods and Movements in Literary History)* şi Alfred Whitehead *(Science and the Modern World*, Cambridge, 1933). Astfel, privită ca totalitatea celor născuţi în jurul aceleiaşi date, uniţi prin formaţie, experienţe şi solicitări comune, şi îndreptîndu-şi iniţiativele în acelaşi sens, generaţia nu contrazice de fel celelalte împărţiri consacrate ale istoriei literare: după orînduiri, secole, epoci, şcoli etc. În cazul periodizării pe secole, cei mai mulţi critici studiază creaţia a trei generaţii succesive. Schema propusă de Arrom oferă în acest caz mai multă precizie. Epoca sau perioada, caracterizată printr-un sistem unitar de norme literare, are o durată variabilă. Agenţii care « introduc, impun şi desfac » aceste norme literare sînt tocmai generaţiile. În analiza fenomenului literar hispano-american, José Juan Arrom demonstrează că epoca neoclasică a coincis cu activitatea a două generaţii, iar cea barocă — a patru generaţii. Schema propusă de profesorul Arrom nu contravine nici diviziunilor cronologice mai mărunte, admiţînd existenţa în cadrul aceleiaşi generaţii a diferitelor grupări literare legate prin trăsături comune. De multe ori, pentru o mai fină diferenţiere, se recurge la examinarea lucrării unei generaţii în două etape. Să luăm, spre exemplu, generaţia a cărei activitate se desfăşoară între 1504 şi 1534 — generaţia cuceritorilor. Primii cincisprezece ani (1504—1519) constituie etapa antiliană, de aclimatizare şi de consolidare a bazei de atac din Española. În următorii cincisprezece (1519—1534), spaniolii aparţinînd acestei generaţii supun întregul continent, din Mexic pînă în Perú. Subîmpărţirea aminteşte de teoria lui Ortega y Gasset, conform căreia generaţiile istorice au o durată de cincisprezece ani. Arrom adoptă măsura de treizeci de ani pentru a evita o excesivă fragmentare, după cum el însuşi declară, fără a fi prin aceasta refractar unor distincţii mai fine, mai ales în examinarea generaţiilor apropiate de noi în timp, în cadrul cărora se succed două grupări: de pildă, modernişti şi postmodernişti, avangardişti şi postavangardişti etc.

Aplicarea la literaturile hispano-americane a acestei metode, înţeleasă ca un instrument de sistematizare, i-a permis profesorului José Juan Arrom să rînduiască faptele literare în aşa fel, încît să scoată la iveală variate aspecte care mai înainte treceau neobservate. Noua organizare a materialului se dovedeşte rodnică în sugestii şi precizări, îngăduind surprinderea continuităţii şi unităţii procesului literar hispano-american, precum şi afinităţile, influenţele şi trăsăturile originale ale literaturilor subcontinentului. Este, socot, cel mai mare merit al acestei sinteze.

K. SIMONOV: «Nimeni nu se naşte soldat»

Impunător ca dimensiune, romanul *Nimeni nu se naşte soldat* de K. Simonov, impresionează şi prin cantitatea imensă de material de viaţă pe care o cuprinde. Ca « durată» acţiunea nu este totuşi întinsă: începe în noaptea de Anul nou, 1943, şi se încheie odată cu capitularea armatelor germane în bătălia de pe Volga (2 februarie 1943). E vorba, deci, de un roman de război, înfăţişînd, aparent, un singur epizod. De fapt, conţinutul e mult mai dens şi mai variat, lucru la care contribuie urmărirea evenimentelor concomitent din mai multe unghiuri de vedere, tradiţia clasică valorificată de autor fiind cea tolstoiană. Războiul este văzut şi din unghiul de vedere al unui luptător în tranşee, dar şi din perspectiva unui stat major de armată. Mai mult — în timpul vizitelor la Moscova ale unuia din eroii principali, generalul Serpilin, cititorul este solicitat să-şi dea adeziunea şi la unele aprecieri privind strategia întregului război. Pe de altă parte, împreună cu un alt personaj — doctoriţa Tania Ovsiannikova — ne depărtăm substanţial de zona frontului, nu numai pînă la Moscova, dar şi mai adînc, în spatele frontului — pînă la Taşkent.

Nimeni nu se naşte soldat continuă celelalte două romane de război ale lui Simonov *(Tovarăşi de arme* şi *Vii şi morţi)*, dar se şi deosebeşte de ele mai ales prin complexitatea conţinutului şi a compoziţiei. Ambiţia autorului de a da imaginea *întreagă* a războiului e evidentă.

În al doilea rînd, ca şi în multe alte opere sovietice apărute în ultimii ani, în romanul *Nimeni nu se naşte soldat* se dezbat probleme legate de reconsiderarea unor împrejurări istorice în lumina aprecierilor elaborate la Congresul al XX-lea al PCUS. Meditaţiile eroilor cu privire la diversele aspecte ale războiului aduc mereu în discuţie aceste probleme. Se naşte impresia că ceea ce a devenit mai tîrziu obiectul dezbaterilor publice era prezent şi atunci în conştiinţa multor oameni sovietici, ca un fel de al doilea plan al conştiinţei lor spirituale, care-şi anunţa din cînd în cînd existenţa neliniştitoare prin intermediul unui sistem de semnele de alarmă, dar de fiecare dată era împiedicat să se statornicească la suprafaţă printr-un efort de voinţă, din cauza războiului, care, ca o realitate inexorabilă, impunea circumspecţie. Expresia « le vom descurca pe toate după război» reapare ca un leitmotiv în multe discuţii. Se crează astfel impresia unei obsesii care-i urmăreşte pe oameni şi îi îndeamnă cîteodată la replici aluzive. Autorul respinge vizibil soluţia facilă de a-şi prezenta eroii pozitivi ca pe nişte oameni « luminaţi » convinşi *avant la lettre* de ceea ce n-aveau cum să ştie, dar nici nu acceptă să-i înfăţişeze insensibili în faţa unor situaţii şi întîmplări care, oricum nu puteau să nu le pară de neînţeles şi atunci. În atmosfera romanului parcă pluteşte o undă de nelinişte, care este mereu contracarată de încordarea cerută de război, dar care nu dispare cu totul pentru nici o clipă. Firesc, gîndurile eroilor gravitează în jurul unor probleme de război — ei trăiesc prima mare victorie asupra duşmanului, dar bucuria le este într-un fel înveninată de amintirea înfrîngerilor din anii trecuţi: de ce, ca să ajungem aici, trebuia să fi trecut prin dezastrul din 1941? prin retragerea « ruşinoasă »

din 1942? Înseamnă că Armata Roșie n-a fost pregătită? Iar de la această întrebare pînă la alta, din « cealaltă zonă », e abia un pas — cîte cadre au fost pierdute în timpul arestăriior din 1937—1938? Întrebare cu atît mai legitimă cu cît unul din eroii principali — generalul Serpilin — a fost și el arestat în 1937, fiind eliberat abia în preajma războiului, împrejurările reabilitării lui fiindu-ne cunoscute încă din romanul *Vii și morți*.

Narațiunea romanului începe din unghiul de vedere al generalului Serpilin, căruia îi este dat să treacă prin momente grele. În noaptea de Anul nou, în divizia pe care o comanda se produce un act de indisciplină. Comandantul unui regiment, maiorul Barabanov inițiază, cu de la sine putere, o acțiune ofensivă pentru cucerirea unei înălțimi. Prost condusă, acțiunea se prăbușește, în ciuda prea numeroaselor sacrificii de vieți omenești. Furios, Serpilin îi ordonă lui Barabanov să scrie soției căpitanului Tarahovski căzut în luptă, că el, Barabanov, l-a ucis. Îngrozit, maiorul promite, dar preferă să se sinucidă. Lucrurile se complică și pentru că Barabanov era într-un fel protejat de către comandantul de armată Batiuk, cu care, Serpilin nu se prea înțelegea, dar și pentru că acesta din urmă își dă seama că *acum* înălțimea trebuie cu orice preț luată, altfel soldații vor pierde iremediabil încrederea în conducere . . . În toiul frămîntărilor prilejuite de toate aceste întîmplări, Serpilin este convocat la Statul Major al Armatei, unde pe de o parte i se anunță că este chemat la Moscova, cauza fiind îmbolnăvirea gravă a soției sale, iar pe de alta, că va fi înaintat în postul de șef de stat major al armatei, deci va trebui să colaboreze și mai strîns cu același Batiuk .

. . .La Moscova o găsește pe soția sa în comă. Nu mai schimbă cu ea nici un cuvînt. Dar se ciocnește de o nouă problemă și mai grea — relațiile cu fiul vitreg. Fiul soției sale din prima căsătorie cu eroul războiului civil Tolstikov, fusese înfiat de Serpilin. În 1937, Vadim l-a renegat în mod public pe tatăl său vitreg, considerat trădător al poporului și a reluat numele tatălui său adevărat. Serpilin îl reîntîlnește la căpătîiul muribundei . . . A doua zi, tot într-o discuție avută, Serpilin este indignat peste măsură cînd Vadim susține că « n-a crezut nici un moment în vinovăția lui . . . » Serpilin bănuiește de altfel că o afirmație similară a provocat cearta dintre mamă și fiu și sfîrșitul fatal . . . La rugămintea fiului de a-l ierta, Serpilin răspunde sever, chiar crud : « Te-ai făcut vinovat de lașitate, iar lașitatea se spală cu sînge ... De ce nu ești pe front?» (Vadim lucrează într-un serviciu central-auto). Fiul nu răspunde nimic, cere să fie trimis pe front și moare în prima luptă, lăsînd în casa lui Serpilin o văduvă și o fetiță orfană . . . Rămas absolut singur pe lume, Serpilin se controlează mereu, primind același răspuns : chiar dacă știam ce se va întîmpla, tot trebuia să-i cer să plece pe front . . Și totuși . . .

Cu multe greutăți are de luptat în viață și Tania Ovsiannikova cînd se întoarce acasă. În schimb, drumul lui Sințov în *acest* roman e rectiliniu. Experiența de viață cu care se îmbogățește este, prin excelență, militară (întîlnește în cursul ofensivei o mulțime de oameni, află crîmpeie interesante de destine umane, învață să cunoască și mai bine oamenii), dar eroul e ferit de alternative dramatice. Chiar și în reîntîlnirea cu ziaristul Liusin, omul a cărui lașitate l-a adus cu un an și jumătate în urmă, într-o situație atît de grea *(în Vii și morți)*, se desfășoară fără întorsături neprevăzute.

Romanul *Nimeni nu se naște soldat*, este, așadar, un roman despre oamenii sovietici într-un anumit moment de răscruce al istoriei lor, un roman al conștiințelor elevate care parcă se pregătesc în toiul războiului să atace frontal — cînd « totul se va termina » — grave și complicate probleme, să le atace cu

toată răspunderea pe care le-o impune rolul şi locul lor în dezvoltarea societăţii umane. Dar este în acelaşi timp şi un roman-cronică de război, un roman-frescă. Înfăţişarea luptelor nu are un rol covîrşitor, dimpotrivă, războiul e mereu prezentat ca o sumă de existenţe omeneşti în economia romanului.

Confruntările cu diferite opere literare apărute în ultimii ani în URSS, cît şi cu unele aspecte ale discuţiei din jurul lor, ar putea fi făcute şi din alte puncte de vedere. De pildă, unii critici au şi arătat că, într-un fel, Simonov s-a contrazis pe el însuşi. Se are în vedere distincţia pe care, cu ani în urmă, autorul de care ne ocupăm, încerca s-o facă între « romanul-destin » şi « romanul episod ». *Nimeni nu se naşte soldat* cu greu ar putea fi încadrat într-una din cele două formule. Dimpotrivă, ar părea să le ilustreze pe amîndouă. Aşadar, soluţia e mai degrabă sintetică, după cum tot către o sinteză originală conduc şi alte particularităţi ale romanului. În anii din urmă, unii critici sovietici au pledat pentru zugrăvirea în literatură a unor cazuri de conştiinţă, semnificative prin intermediul cărora s-ar ajunge la reliefarea mai puternică a fenomenelor sociale revelatoare. Pe această bază s-a încercat a se întemeia chiar o teorie potrivit căreia romanul-fluviu, dens, amplu ar fi devenit anacronic, luîndu-i locul povestirea şi schiţa. Se pare că din nou viaţa a demonstrat sterilitatea concluziilor absolutizante. După o eclipsă de cîţiva ani romanul amplu îşi recapătă locul de prim rang în viaţa literară sovietică, îmbogăţit, e adevărat cu noi experienţe. *Nimeni nu se naşte soldat* poate fi considerat un exemplu şi din acest punct de vedere. Avînd un conţinut social şi istoric bogat, plasîndu-se deci pe traiectoria ale cărei origini trebuie căutate în literatura clasică rusă, romanul lui K. Simonov valorifică şi experienţele cele mai recente mai ales prin popasurile pe care le face autorul pentru a pătrunde în interiorul unor conştiinţe frămîntate. Din acest punct de vedere, cu toate deosebirile de temă în unele cazuri, *Nimeni nu se naşte soldat* e vizibil « consonantic » cu alte romane sovietice contemporane, ca de pildă *Rugul* de K. Fedin, *Mierea sălbatică* de L. Pervomaiski, *Pe Irtîş* de Zalîghin, *Scara spre cer* de M. Sluţkis ş.a.

MIHAI NOVICOV

■ ANDRÉ MAUROIS: « De la Proust la Camus »

Cu ultimul volum, ambiţia mărturisită a lui André Maurois ar fi să elaboreze o schiţă a literaturii franceze din prima jumătate a secolului nostru. Într-adevăr, studiile sînt de astă dată dedicate exclusiv unor scriitori francezi şi ele vor fi probabil urmate de altele, menite să întregească tabloul unei întregi epoci literare.

Volumul nu este în întregime inedit. Mare parte dintre studii au fost elaborate odinioară pentru uzul unui curs ţinut în faţa studenţilor americani şi au apărut în volum îndată după război. Dintre studiile apărute în 1944, n-au intrat în volumul acesta decît nouă, cărora autorul le-a adăugat alte trei inedite : Alain, Malraux şi Camus. Criteriile care au comandat reorganizarea studiilor în volum sînt destul de obscure ; le vor lumina poate apariţiile viitoare. Observăm numai că nu e vorba de un criteriu riguros istoric şi că deşi nu avem

aci toate marile nume care au ilustrat literele franceze de-a lungul a cinci decenii, totuşi André Maurois parcurge, cu toţi aceşti scriitori cuprinşi între studiul despre Proust şi cel despre Camus, întreg spaţiul unei jumătăţi de secol.

Studiile mai vechi, în afară de unele uşoare remanieri, au rămas ceea ce au fost. În fine, schema studiilor sale a rămas de regulă aceeaşi; atît doar, că ceea ce în 1944 putea să pară o schemă niţel didactică, impusă de obligaţii profesorale, azi pare evident o metodă de lucru: o schiţă biografică, o descriere a operei, un rezumat al ideilor principale.

Calea cea mai fecundă pe care André Maurois se apropie de operă, este viaţa artistului. Operă şi artist fac pentru el un tot original, indestructibil. De aceea, poate, momentul biografic nu lipseşte aproape niciodată din explicaţia operei. Acesta e semnul că pentru André Maurois o operă nu este numai expresia unei individualităţi distincte ci şi a unui anume moment istoric. Şi cu toate că e de presupus că ceea ce atrage atenţia criticului asupra scriitorului este în primul rînd cunoaşterea operei şi valoarea ei, simpatia lui André Maurois pentru artiştii de care se apropie este atît de mare, încît ai impresia că ceea ce l-a atras în cercetarea operei este în primul rînd cunoaşterea omului. Lucrul este atît de vădit, încît te întrebi ce puteri şi ce abilităţi ar trebui să cheltuiască un critic de tipul lui Maurois pentru ca să cerceteze o operă ca poemele homerice sau dramele shakespeariene în spatele cărora biografia, sub puterea destructivă a timpului sau sub prestigiul copleşitor al artei, s-a diminuat la dimensiunile unei legende. Există totuşi — măcar pentru eseurile acestea care privesc o literatură nu mai veche de cincizeci de ani — o împrejurare care explică sporul de interes pe care Maurois îl acordă factorului biografic: faptul că a fost, că este, contemporanul tuturor scriitorilor cercetaţi. Pe mulţi i-a cunoscut de aproape, opera multora a văzut-o sporind, sau înălţîndu-se prestigioasă sub ochii săi. Născut în 1885, el este mai mult decît contemporanul lor: e un confrate, un martor. Atît numai că, înregistrată uneori cu un interes sentimental mai degrabă decît cu spirit ştiinţific, biografia nu explică întotdeauna aci raporturile cele mai semnificative cu opera. Să relaţionezi opera unui Proust de experienţele mondene ale unui snob elegant, inteligent şi cultivat, să subliniezi curajul cu care Valéry a acceptat atît de îndelung timp solitudinea unui funcţionar oarecare, să consemnezi faptul că un Claudel pune pînă şi în atribuţiile sale de diplomat scrupulul şi spiritul superior al unui mare scriitor, să accepţi că medicina i-a înlesnit lui Duhamel cunoaşterea oamenilor, înseamnă a spune încă prea puţin. Prea puţin pentru a contribui la explicarea şi definirea unei opere. Există într-adevăr, între operă şi scriitor corespondenţe secrete relevabile numai studiului adîncit. Cu atît mai mult cu cît cel mai adesea viaţa acestor oameni este a unor cărturari în care aventurile cele mai de seamă sînt aventurile de condei. De aceea poate, dacă aflăm uneori la André Maurois în ce fel viaţa unui scriitor îi alimentează opera, nu aflăm niciodată în ce fel opera modifică viaţa scriitorului ca să-l susţină în sacerdoţiul său.

Sînt şi existenţe mai frămîntate, în care relaţia dintre viaţă şi operă este mai evidentă. Un Saint-Exupéry, sau un Malraux, par să trăiască exclusiv pentru a descoperi în viaţă substanţa cărţilor lor. Toate scrierile lui Saint-Exupéry au ieşit din experienţa directă a pilotului; Malraux cunoaşte China şi scrie *Les Conquérants* şi *La Condition humaine*, participă la războiul civil din Spania şi scrie *l'Espoir*. Dar nici chiar cînd e vorba de asemenea scriitori simpla relaţionare nu-i suficientă. Căci opera de artă nu este pur şi simplu

transpunerea mai mult sau mai puţin directă a unui act de viaţă cu toate valorile lui sentimentale şi intelectuale. Un scriitor ca Malraux, care uneori priveşte revoluţia cu simpatie, care luptă în Spania alături de republicani şi în propria lui ţară împotriva armatelor hitleriste, ne oferă pe planul artei, romane în care idei generoase îmbracă adesea o haină echivocă. Consemnînd în cazul lui Malraux — cu un calm desăvîrşit — gustul său pentru aventură şi datele unei biografii agitate, André Maurois ne explică fireşte unele lucruri, dar lasă fără explicaţie toate contradicţiile. Nu e în gustul criticului de a ni le releva. Aşa cum nu e în gustul său să ne înfăţişeze preferinţele sale. E o discuţie care seamănă cu o absenţă. Dar deşi îşi refuză dreptul de a ne indica preferinţele sale pînă acolo încît simpatia sa pare universală — căci îmbrăţişează unanimitatea scriitorilor de care se ocupă şi ideile cele mai diferite — am putea spune totuşi că principiul secret al preţuirii sale rămîne umanismul. De aici încolo însă diferenţierile sînt imposibil de stabilit. Ce este umanist în catolicismul lui Claudel şi în unanimismul lui Jules Romains, în filozofia solidarităţii la Saint-Exupéry, sau în aceea a demnităţii umane la Malraux? De ce şi în ce sens elementele de critică socială sînt mai puternice în opera catolicului Mauriac decît în opera catolicului Claudel? De ce o filozofie atît de controversabilă ca aceea a lui Bergson găseşte ecou într-o operă atît de unanim recunoscută ca aceea a lui Proust? Vorbeşte André Maurois de legile acţiunii, aşa cum se definesc în opera lui Saint-Exupéry, de disciplină şi de solidaritate şi începe prin a le asocia de nuvelistica lui Kipling şi de exemplul celor cîtorva mii de soldaţi englezi ai armatei din India care, prin disciplină şi solidaritate, au putut stăpîni odinioară o ţară de sute de milioane de oameni. Nu-i nevoie de un mare efort de subtilitate pentru a înţelege că disciplina şi solidaritatea sînt noţiuni care au cu totul alt înţeles în opera lui Saint-Exupéry. Există în definitiv o disciplină a bandiţilor, o solidaritate în crimă şi în frică ; nu disciplina a lipsit hitleriştilor. A vedea în disciplina unei armate de represiune, superioritatea nu ştiu cărei norme morale, e vădit o eroare regretabilă la un spirit atît de fin ca André Maurois.

Ultima iluzie a lui André Maurois, implicită în metoda şi în sistemul său de referinţe — iluzie destul de surprinzătoare la un critic cu formaţia unui istoric — e că punînd una lîngă alta operele acestor scriitori, am putea afla imaginea coerentă a aceleiaşi umanităţi. S-ar zice într-adevăr că în opera acestor scriitori, Maurois caută un personaj comun tuturor: Omul. Pentru a-l identifica începe prin a-l despuia de toate atributele lui sociale. E o operaţie de reducere la acelaşi numitor în baza căreia dintr-o sută de personaje distincte, se obţine un Om universal, omul abstract, cu pasiuni eterne. Cum se poate echivala însă Violaine cu Kyo, sau Swann cu Caligula? În nici un fel. În opera tuturor acestor scriitori aflăm însă o temă comună: salvarea omului. Căci lumea pe care ne-o înfăţişează ei nu e cea mai bună dintre lumile posibile. După Maurois, Mauriac vede salvarea în credinţă şi în acceptarea mizeriei ; Duhamel în milă, înţelepciune, poate în cultură ; Jules Romains în eforturile conştiente ale oamenilor binevoitori ; Lacretelle în măsură şi toleranţă ; Saint-Exupéry în disciplină şi sacrificiu ; Malraux în acţiune şi poate în artă ; Camus într-o activitate rodnică, dar fără iluzii . . . Pentru ce n-ar fi salvarea în revoluţie? Sînt întrebări — şi sînt multe asemenea întrebări — la care studiile lui Maurois nu răspund.

Pentru care din aceste soluţii înclină criticul? . . . În introducerea la studiul despre Bergson, autorul îl citează pe Alain care recomandă celui ce vrea să exprime un sistem de idei să şi-l însuşească măcar pentru durata unui

studiu. Prin cine ştie ce efort de simpatie, André Maurois pare a şi le fi însuşit pe toate — pe rînd şi definitiv.

Să nu ne facem iluzii. Nu e vorba de un critic blajin, nici de politeţa excesivă a unui scriitor pentru confraţii săi. E prea multă consecvenţă în absenţa oricărei preferinţe pentru a nu vedea aci un principiu. Şi principiul e probabil acela că în critica sa, criticul trebuie să rămînă tot atît de anonim ca romancierul în romanele sale. Nici vorbă: e un principiu iluzoriu.

ALEXANDRU SEVER

■ O ANTOLOGIE A POEZIEI POLONEZE

După o substanţială antologie a poeziei maghiare, Editura *du Seuil* publică într-o colecţie condusă de Pierre Emmanuel şi Ladislau Gara un nou volum revelator: « Antologia poeziei poloneze», selectată de un întreg mănunchi de poeţi şi critici polonezi şi prefaţată de distinsul poet Czeslaw Milosz.

Culegerea debutează cu cîntecele religioase anonime din secolul XV, (folclorul propriu-zis fiind plasat la sfîrşitul cărţii), pentru a face apoi o trecere sumară în revistă a diferiţilor *magistri artium* şi lirici laici ai prerenaşterii polone, din care reţinem cu surprindere pastoralele lui Szymon Szymonowicz. Nimic nu e idilic în « Cîntecul Pietruşei» extras din poemul « Secerătorii». Ţăranii lui trăiesc sub arşiţa verii şi biciul vătafului. Fireşte, popasul cel mai lung în acest secol se face legitim la figura complexă a acelui mare umanist erasmian, cu studii la Cracovia şi Padova, care a fost Jan Kochanowski (1530—1584). Motivele greco-latine îmbracă în poezia sa haine autohtone. El « polonizează pe Apollo», dă zeiţelor chipul ţărancelor tinere şi cîntă deseori peisajul său preferat, pădurea natală. Biografia sa are polivalenţa clasic renascentistă: « Azi grămătic de treabă şi mîine-ncins cu spada / de cavaler; azi printre curteni într-un palat / de marmoră şi mîine-n sutana preoţească . . . / Proteu trăieşte-n voia fugarelor lui toane, / balaur, ploaie, flăcări sau irizări de nouri. / Tîrziu pe frunte-mi cade zăpada înţeleaptă. / Oriceanotimp reclamă un personaj al său». « Trenele » (bocetele) scrise la moartea fiicei sale, sînt amplu reprezentate în antologie, ca şi lirica sa patriotică. Cauza obştească, *res publica*, ce a absorbit secole de-a rîndul istoria şi poezia poloneză, se face simţită şi în opera lui Kochanovski, mai ales în « Respingerea mesagerilor greci», tragedie al cărei erou e pentru prima oară statul Troiei, ameninţat mortal de certurile demagogice între oamenii politici, care par eşiţi direct din Dieta nobililor polonezi.

Din epoca barocului, marcată de predilecţia pentru fast, giuvaeruri sclipitoare, decor şi costume orbitoare, de savurarea epicureică a perioadelor paşnice, trăite lacom între nesfîrşitele certuri intestine, antologia parcurge cu scurte staţii producţiile unor poeţi de curte în genul lui Jan Andrzej Morsztyn (traducătorul *Cidului*) ale unor episcopi ca Ignacy Kracicki (1735—1801) care joacă rolul unui Pope englez, fără a acorda însă acestei faze importanţa ce o va rezerva romantismului. Această mişcare, legată de soarta « Poloniei martire», marchează, după înăbuşirea revoluţiei paşoptiste, paradoxul — subliniat în prefaţă — al înfloririi poeziei tocmai în momentul cînd patria e ştearsă de pe hartă şi împărţită între marile puteri vecine. Poeţii devin acum mesagerii unei patrii dispărute, tribunii care strîng, la catedrele universitare din

exil, prieteni pentru cauza țării lor. Poezia se transformă în torță, valurile ei romantice revărsîndu-se în toate direcțiile Europei. Contemporan cu Hugo, Lamartine, Vigny, cu Manzoni, Pellico, Alexandrescu, apare în literatura polonă uriașul Mickiewicz, care ocupă în secolul XIX rangul deținut pînă atunci de Jan Kochanowski. Despre monumentul său, *Pan Tadeusz*, despre această enciclopedie a vieții poloneze scrise cu un «realism magic», de un romantic revoluționar, au apărut și la noi, o dată cu traducerea lui Miron Radu Paraschivescu, ample incursiuni critice. Din epopee, s-a reținut în cartea de față un singur cînt. În afara lui, figurează *Sonete din Crimeea*, diatribe la adresa despoților («Ce-mi pasă de pedeapsă?») și cîteva proze lirice.

Din opera emulului său, Julius Slowacki, încetățenit la noi tot de Miron Radu Paraschivescu, s-a extras o scenă din drama «Balladyna» și poezii al căror simbol elegiac nu e greu de descifrat: ruinele Romei pustiite poartă gîndul spre prăbușirea propriei țări; versetele în stil biblic vestesc nașterea unui izbăvitor; readucerea cenușei lui Napoleon e un prilej de resurecție eventuală a Poloniei; visele secolelor viitoare oferă imaginea unei patrii libere, aproape în tonul vizionar al lui Blake. Dacă prin lirismul baroc și elanurile mistice se diferențiază profund de un contemporan al său — conservatorul aristocrat Ziygmunt Krasinski, autorul unei «Nedivine Comedii» — Slowacky precede pe simboliști prin încercarea sa de a exprima culorile muzical.

Opera, valorificată în cea mai mare parte postum, a patronului poeziei moderne, Cyprian Kamil Norwid (1821—1883), ocupă un loc mare în antologie. Ea reprezintă o reacție împotriva romantismului, excluzînd orice strălucire sonoră și evitînd ostentativ orice pitoresc exterior. Poetul preferă ritmurile variate ale prozei și ironia discretă. Opera sa e o amplă meditație evocatoare a civilizațiilor antice (elene, romanice, ebree), e un protest implicit împotriva vicisitudinilor istoriei, ca și împotriva «cetăților blestemate», cărora le opune, în amurg, elogiul muncii, și mai ales actul creator al frumuseții, văzută ca încununarea efortului fizic. Norwid înalță o adevărată odă poeziei, dar tot el ironizează jocurile de hazard ale notorietății fără acoperire: «Nimeni nu cunoaștem din căile care duc / spre posteritate, decît faptul că, / după lupte singuratice și în ciuda lor, / niciunul nu va locui în lăcașul înalt, / în sala ce și-a ales-o el însuși. / Niciunul nu va intra pe poarta sa, / ci pe aceea ce i se va deschide. / Și ceea ce-n viață a fost *o aripă*, / uneori în istorie nu-i decît *un toc de pantof*».

Dintre numele grupate în sînul mișcării «Tînăra Polonie», ivită concomitent cu toate mișcările romantice naționale, precum «Tînăra Scandinavie», «Tînăra Germanie», (și am adăuga noi, cu «Romînia Jună» a lui Alecsandri) antologia înregistrează pe poetul Bolesaw Leśmian (1878—1937), care își proiectează viața într-un univers oniric de factură simbolistă sub egida: «Visez, deci exist!».

Între neoromantismul unui Leśmian și avatarul reîncarnat după primul război mondial, al «Tinerii Polonii», antologia oferă ca trăsură de unire fragmente din lirica lui Leopold Staff, a cărei poezie dedicată «Unui precursor» e semnificativă pentru soarta oricărei generații din epocile de răscruce.

În statul polonez renăscut după primul război pe temelii burgheze, o nouă mișcare grupează în jurul revistei *Skamander* cîțiva din cei mai buni poeți ai epocii, caracterizați printr-un temperament exploziv, printr-o remarcabilă stăpînire a formei, printr-o euforie whitmaniană infuzată după 1930 de

amărăciune. Acestei grupări care împletește tradiția națională cu influențele occidentale, i-au aparținut Julian Tuwim (1894—1953), îndrăgostitul de magia verbală și protestatarul sarcastic din poemul politic « Bal la operă» (reuniunea mondenă a dictatorilor, nababilor, aristocraților, prostituatelor și politicienilor), Iaroslaw Iwaszkiewicz, Antoni Slonimski, Maria Pawlikowska—Jasnorzewska, Kazimiera Illakowiczovna (cunoscută și ca traducătoare din limba română), Czeslaw Milosz, (poetul delicat și finul analist din prefață), Jan Lechon (1899—1956), Józef Czechowicz (1903—1959), creatorul «imagismului».

În afara poeților grupați în jurul revistei *Skamander*, antologia include pe liricul Broniewski, a cărui poezie pronunțat militantă o cunoaștem dintr-o culegere tradusă în românește ce-l reprezintă mai polivalent decît antologia de față.

Futurismul e marcat de numele lui Bruno Jansenski și Alexander Nat, poetul care, de pe patul suferințelor, își scrutează sufletul trecînd din spital în spital: « Nici moarte, nici viață, ce e agonia? / Ce e ? ah, e greu de spus. / Frontierele teritoriului ei nu sînt păzite / (De o sută de ori le-am trecut în tovărășia zgomotoasă / a contrabandiștilor cu chip de aramă și argint / în lumina torțelor . .) .»

După ce trece în revistă pe moderniștii care își tipăresc, asemenea lui Ion Vinea, reviste bilingve (unde colaborează aceiași Max Ernst și Hans Arp, întîlniți și în « Contimporanul» românesc), antologia rezervă un vast spațiu mișcării de avangardă cracoviană, ivită ca o reacție împotriva dicteului demonic al poeziei (acceptat de grupul *Skamander*) a lirismului dezlănțuit căruia Tadeusz Peiper, Jan Brzekowski și Jiulian Przybos îi opun « pudoarea sentimentelor» și chiar rigoarea matematică. Titlul unui poem al lui Przybos, « Cît mai puține cuvinte», conține de fapt un program artistic. Dacă mișcarea născută în jurul revistei *Skamander* pornește de la Mickiewicz și Slowacki, cracovienii și-l revendică drept precursor pe Norwid.

Din aceeași avangardă e socotit a face parte și Adam Wasyk, matematician de formație, traducător al lui Apollinaire, și autor al unei antologii a poeziei franceze contemporane. Culegerea de față cuprinde poeme din toate perioadele vieții sale, inclusiv «Poemul pentru adulți». Reținem evocarea călătoriei cu trenul, motiv liric atît de frecvent în viața cetăților tentaculare, care, la Wazyk, se desfășoară pe două planuri : cel real și prezent al tinerilor din vagon, și cel al stîlpilor de telegraf alergînd înapoi spre timpul trecut, al amintirilor necicatrizate, din care țîșnesc lacrimi de fosfor și coșmare de război.

Un loc special ocupă Mieczyslaw Jastrun, un poet singular, izolat de diversele mișcări și curente, ale cărui preferințe literare merg de la Virgiliu la Kafka (ambilor le-a dedicat poeme). « Monologurile tăcute» reiau o temă preferată, a adevărului, care se poate descoperi numai după trecerea timpului. Antologia include apoi traducerile din lirica lui Konstanty Ildefons Galcynski, « boemul sarcastic, jongleur și menestral, umorist cînd cinic, cînd sentimental».

« Voci noi și continuitate» se intitulează semnificativ ultimul capitol al prefeței, sugerînd în cîteva linii precise atitudinea protestatară a intelectualilor în timpul războiului, în care literații polonezi nu au avut pe conștiință vreo colaborare cu cotropitorul, ci au făcut, dimpotrivă, să circule volumele lor imprimate clandestin, aducînd mărturii zguduitoare despre tragedia lagărelor de exterminare, mulți dintre ei pierind chiar în focul evenimentelor (Tadeusz Gajcy, reprezentantul cel mai de seamă al generației maturizate în timpul ocupației, moare în timpul Insurecției, în 1944, la 23 de ani pe baricade, împreună cu poetul și prietenul său Marek Chmura-Stoiński, Krzysztof

Kamil Baczynski își găsește și el sfîrșitul, la aceeași vîrstă, în primele zile ale Insurecției).

Din generația a cărei tinerețe s-a desfășurat între masacrele războiului, antologia acordă un loc special lui Tadeusz Różewicz, care descătușează versul de metrul fix și de rimă, și azvîrle încărcătura metaforelor peste bord. Ca reacție împotriva excesului de lirism, poemele sale sînt făcute, cum spune prefațatorul, din cuvintele cele mai simple, tăiate, rostite înăbușit, reflectînd nuditatea omului pe un pămînt fără milă: « Uitați-ne / uitați pe cei care au vîrsta mea. / Trăiți cum trăiesc oamenii / uitați-ne / Noi am gelozit / planta și piatra / am gelozit cîinii». Experiențele din tinerețe îl marchează pe acest poet prozator și dramaturg care va introduce teatrul absurdului pe scenele poloneze.

Alteori, poeții tineri reiau tradiția severă a lui Norwid, impregnînd-o cu o notă de umor ori amară ironie, așa cum se întîmplă în poemele lui Zbigniew Herbert.

Nume cunoscute prin traducerile risipit publicate în presa noastră literară sub semnătura lui Geo Dumitrescu și Toma George Maiorescu, Tașcu Gheorghiu și Florin Mihai Petrescu, se reîntîlnesc în antologie. Arnold Slucky, ale cărui « Mituri pentru primăvară» apărute în 1962 îl afirmă ca pe un poet de factură deosebită ; Artur Miedzyrzecki, liric de mare cultură, recepționînd cu sensibilitate curentele poeziei europene ; Wieslawa Szymborska, unind sensibilitatea cu luciditatea (« Eu sînt prea aproape de el / ca să mă viseze pe mine /. Nu plutesc în cerul său, nu pe mine / mă ascunde de el sub rădăcinile arborilor. / Sînt prea aproape», scrie ea într-o poezie de dragoste). Îl mai menționăm pe Jerzy Ficowski, un distins etnograf și autor de antologii, căruia îi datorăm și noi o culegere de folclor românesc apărută în limba poloneză, Leszek Elektorowicz, poet, prozator și critic, cu o notă modernistă pronunțată în poezie, Wiktor Woroszylski, Tadeusz Nowak, Ernest Bryll etc. Dintre cei mai tineri, un loc marcat e rezervat lui Jerzy Harasimowicz.

Celor care nu au acces la originalul din care au fost traduse poemele, antologia de față le descoperă generos comorile poeziei poloneze. Varietatea curentelor și stilurilor traversate pe parcursul celor 454 de pagini e pe cit de utilă pe atît de corespunzătoare unei largi viziuni antologice. Și n-am putea încheia aceste note de lectură, fără să nu aducem elogiul celor care ne-au oferit echivalențele franceze. Ca întotdeauna, cine ar fi putut-o face mai competent decît poeții înșiși? Pierre Emmanuel, Yves Bonneloy și Roger Caillois, Jean Rousselot și Robert Sabatier, Alain Bosquet și André Prudhommeaux, Anne-Marie de Backer și Lucien Feuillade, Jacques Audiberti și Arthur Haulot, Louis Guillaume și Paul Cazin, Lise Deharme și Charles Dobzinsky, pentru a nu cita decît cîțiva din cei care și-au dat contribuția lor la reușita acestei antologii. De remarcat este prezența printre traducători a poeților bilingvi ca Jan Brezkowski și Marian Pankowski, ori a celor de origină poloneză ca Oscar V. de Lubicz-Milosz. Numele lui Constantin Jelenski, autorul unei interesante postfețe despre problemele propriuzise ale traducerii merită de asemeni reținut.

Un mesaj al poeziei polone, care leagă poporul de pe Vistula de univers, printr-un tainic pod peste . . . Sena.

VERONICA PORUMBACU

f i ș e

Prof. Dr. OTTO MANN: Deutsche Literaturgeschicte (C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, 1964, 640 pag).

La nenumăratele istorii literare germane — mai mult sau mai puțin celebre — se adaugă acum, într-o tipăritură sui generis, cu peste 300 de reproduceri, cea a Prof. Dr. Otto Mann. De la literatura germanică, pînă la aceea din anii noștri, sînt analizate cu o competență demnă de invidiat epoci de creație, opere, stiluri, curente literare, urmărindu-se în același timp destine scriitoricești. Genul monografic se încrucișează aici în mod fericit cu cel eseistic. Fără îndoială, numai numărul limitat de pagini explică absența din sfera analizei a unor scriitori moderni (Borchardt, Klabund, Tuchoskly), care au și ei un rol, de loc neglijabil, în dezvoltarea literaturii germane din secolul XX. Cartea Prof. Dr. Otto Mann pare să fie una dintre cele mai valoroase de acest gen, apărute în ultima vreme în RFG.

ARTUR KUTSCHER: Wedekind — Leben und Werk (List Verlag, München, 1964, 384 pag.)

Frank Wedekind (1864—1918) este una dintre figurile cele mai spectaculoase ale literaturii germane. Dramaturgia lui Wedekind, modernă și originală prin tematica abordată cu patetism în acel timp (morala sexuală burgheză), a înrîurit mulți scriitori, printre care și pe Brecht. Dacă ne gîndim și la balada sa grotescă (greu am concepe fără ea pleiada ulterioară de poeți care au adus masiv în sferele liricii chansonul, grotescul și nota provocatoare anti-burgheză), putem afirma că Wedekind deschide un capitol cu adevărat nou în literatura germană. « Biografia Wedekind» semnată de Artur Kutscher a apărut anul trecut, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea marelui dramaturg și poet. Există în această carte un material informativ extrem de bogat, variat, care merge pînă la nesemnificativ, dar — fapt important — excelent coordonat. Kutscher urmărește etapă cu etapă nu numai o viață insolită pe care scriitorul a dus-o (Wedekind a fost rînd pe rînd agent de publicitate, secretar de circ, actor, regizor, cîntăreț ambulant, cabaretist, gazetar ; a colindat lumea boemei pariziene și a fost dat în judecată pentru insultă la adresa Kaiserului), ci și etapele creației sale.

Cartea lui Kutscher — vechi specialist münchenez în probleme de teatru — apărută într-o prescurtare efectuată de Karl Ude, constituie o lucrare importantă pentru cel care intenționează să-l studieze pe Wedekind.

P. STOICA

MAX AUB: Le calle de Valverde, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 396 p.

Întinsa operă a lui Max Aub — eseuri, piese de teatru, nuvele, romane, critică literară — este apreciată ca una dintre cele mai valoroase ale literaturii de limbă spaniolă. Numeroase traduceri, îndeosebi din teatrul şi povestirile sale, l-au făcut cunoscut în Europa, unde a cucerit numai elogii. În cîteva lucrări anterioare (*Campo abierto*, *Campo cerrado*, şi *Campo de sangre*) Max Aub a urmărit vicisitudinile luptelor pentru a menţine în Peninsulă normele unei vieţi democratice. Romanul *La calle de Valverde* înfăţişează Spania dinaintea Republicii. Experienţele personale (autorul, spaniol, s-a refugiat în Mexic după 1929) îl ajută să reconstituie anii de entuziasm ai cuceririlor revoluţionare dar şi ai slăbiciunilor şi nehotărîrilor care au favorizat declanşarea rebeliunii fasciste.

MARIO MONTEFORTE TOLEDO : Cuentos de derrota y esperanza, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1962, 261p.

Este cartea unui exilat politic, care, asemeni compatriotului său Miguel Angel Asturias, denunţă amestecul monopolurilor nord-americane în viaţa economică a Guatemalei. După romanele *Donde acaban los caminos* (Acolo unde se termină drumurile) şi *Una manera de morir*, cu care a obţinut Premiul Ibero-american decernat de Uniunea Universităţilor din America Latină, volumul de nuvele şi povestiri *Cuentos de derrota y esperanza* marchează o etapă nouă în creaţia autorului. « Cartea mea nu e o acuzaţie, ci o mărturie, declară în prolog Mario Monteforte Toledo. De aceea este lipsită de milă, pe care o socotesc forma cea mai sfîntă a venalităţii. Şi trebuie să fie aşa, ca să tremure cei ce împart dreptatea, şi să rămînă ca document a ceea ce se întîmplă în epoca noastră în multe ţări americane, aflate, din vina mai mult a altora decît a lor, la graniţa dintre sclavie şi civilizaţie ».

A. I.

WIL LIPATOV: Rîpa neagră, Străinul — Moscova, Sovetki Pisatel, 1965, 394 pag.

Original din Siberia, tînărul prozator Wil Lipatov înfăţişează în noile sale romane, *Rîpa neagră* şi *Străinul*, — aşa cum a făcut-o şi în cele anterioare —, imagini din viaţa ţinutului său natal, atît de pitoresc şi de interesant. Fără a se lăsa captivat de spectaculosul şi ineditul peisajului, prozatorul este preocupat să zugrăvească portrete umane, să urmărească destinele contemporanilor săi, să rezolve acute probleme psihologice şi etice.

CONSTANTIN POPOVICI
Schiță pentru o sculptură

Cadran mondial

Georg Wilhelm Pabst, unul dintre pionierii cinematografiei moderne, a împlinit de curînd optzeci de ani. Fiul al unui funcționar la căile ferate austriece, Pabst a fost mai întîi actor, debutul său ca regizor de cinema fiind legat de turnarea filmului *Comoara*, cu Werner Kraus, în 1923. Notorietatea o cîștigă însă peste doi ani cu filmul *Strada fără bucurie*, evocînd cu realism și cald umanism mizeria din Berlin, imediat după primul război mondial. Protagoniștii filmului erau Asta Nilsen, una din vedetele internaționale ale filmului mut, și ... Greta Garbo, o tînără actriță suedeză, încă necunoscută în afară de hotarele țării sale. Au urmat alte filme care i-au adus o binemeritată glorie: *Iubirea lui Jeanne Ney* (1927), *Lulu* (1928) după Wedekind, *Jurnalul*

unei prostituate (1929), *Cei patru din infanterie* (1930), în care atitudinea sa net anti-războinică i-a atras un succes unanim, precum şi coproducţiile franco-germane *Tragedia din mină* şi *L'opera de quat'sous*, după piesa lui Brecht.

Instaurarea nazismului în Germania, l-a obligat să se expatrieze desfăşurîndu-şi activitatea pînă în 1940 în Franţa, regizînd între altele filmele: *Don Quichotte* (1934), în care rolul Cavalerului Tristei Figuri era interpretat de marele cîntăreţ Şaliapin ; *Salonic, cuib de spioni* cu Louis Jouvet, Jacques Copeau şi Jean Louis Barrault şi altele.

Ultimele filme regizate de bătrînul maestru al cinematografiei au fost, în 1948, *Procesul* — un sever rechizitoriu împotriva nazismului — care i-a adus premiul Leul de Aur la Festivalul de la Veneţia şi *Ultimul act* (1955) în care se evocă virulent ultimele zile ale lui Hitler.

Clasat adeseori în mod greşit printre expresioniştii germani ai începuturilor cinematografiei, Georg Wilhelm Pabst este în realitate un maestru al realismului, care a ştiut în principalele sale filme, de o umanitate remarcabilă — să critice aspectele negative ale societăţii în care trăia. Cu prilejul împlinirii a optzeci de ani, guvernul austriac i-a decernat titlul onorific de profesor.

•

Claude Roy, apreciatul scriitor francez, şi-a strîns recent în volum cronicile sale teatrale publicate în revista «Nouvelle Revue Française». Sub titlul *Dragostea pentru teatru*, Claude Roy face o caldă pledoarie pentru înţelegerea semnificaţiei majore a teatrului « care deşteaptă în noi frumoasele adormite ce se numesc imaginaţie, sensibilitate, inteligenţă». Fie că este vorba de Brecht sau de Jacques Copeau, de « Tartuffe » pus în scenă de Planchon, sau de *Ce zile frumoase* de Beckett sau de *Regele Lear* — Claude Roy demonstrează cu elocvenţă cum teatrul l-a învăţat şi continuă să-l înveţe «să se descopere, să se înţeleagă pe el şi să-i înţeleagă pe alţii».

•

Între 24 şi 31 octombrie 1965, s-au desfăşurat la Liban manifestări în cadrul « Săptămînii Ar Reihani » prilejuite de aniversarea unui sfert de veac de la moartea acestui poet — unul din reprezentanţii de frunte ai literaturii arabe modernee.

Ar Reihani (1879—1940) s-a născut la Beyruth şi şi-a petrecut o mare parte a vieţii în S.U.A. unde împreună cu alţi scriitori arabi aflaţi în emigraţie participă la întemeierea aşa-numitei « şcoli siro-americane » — unul dintre principalele curente înnoitoare ale literaturii arabe de la începutul secolului nostru.

•

După romanul *Paşii pierduţi* al scriitorului cuban Alejo Carpentier, regizorul francez Louis Malle va turna un film în Mexic. Scenariul a fost scris de scriitorul nord-american Irwin Shaw ; în rolul principal va apărea probabil Richard Burton.

•

Invitat nu de mult la Paris, poetul Nicolás Guillén a citit din poemele sale în faţa unui public entuziast alcătuit din profesori şi studenţi ai Institutului Hispanic din Paris. Răspunzînd la întrebările profesorului Jean Pierre Vilar, Guillén a subliniat caracterul naţional al operei sale, «singurul care poate dobîndi valoare universală ». Poetul a vorbit apoi despre importanţa elementului negru în cultura cubană şi despre fondul melancolic şi protestatar al operei sale.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU şi ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică » — Bucureşti

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA:
BUCUREȘTI
ȘOSEAUA KISELEFF, 10
TEL. 18.33.99

Lei 10

43 804